

ISSN 0371-4284

# СВЕТЛОЕ ФОТО 881

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



# Владимир Милютенко Лицом к лицу с СССР

Заместитель председателя правления АПН

Я держу в руках объемистую книгу «Один день из жизни СССР» и не верится, что всего каких-то четыре месяца назад она была, как говорят, только в чернильнице. Журналь в иебе.

Тогда, в апреле и мае, проектом под этим названием, который по своим масштабам несколько лет назад мог бы поизяться просто фантастическим и мало реальным, в агентстве печати «Новости» занимались все.

Отдел международных связей и представители издательства АПН вместе с «десантом» американской фирмы «Коллинз» — молодыми, энергичными людьми — разрабатывали тематическую программу для 100 фоторепортеров мира более чем из 30 стран. Из предварительно собранной гостями разноречивой информации и дельных советов хозяев рождался план удивительной фотокнижки о Советском Союзе. С Аэрофлотом скрупулезно согласовывались номера международных и внутренних рейсов, с Интуристом — размещение в гостиницах. Сотрудники местных отделений АПН утрясали почасовой график съемок, подыскивали сопровождающих и переводчиков. В отдаленных районах были заказаны вездеходы и вертолеты. Метеослужба дала обнадеживающий прогноз: в целом по стране 15 мая благоприятная погода.

Организаторы просили о помощи министров, партийных работников, военных, ученых, космонавтов: распахните шире двери. Пусть объективы лучших фотомастеров планеты останавливаются для истории мгновения тех революционных перемен, которые мы зовем перестройкой, открытостью, гласностью. Отказов нигде не было.

До последнего дня предпринимали глаза тонких ценителей фотографии директоров проекта Ринка Смолана и Дэянда Козна вели отбор участников съемок. Их строгая требовательность и категорическое неприятие постановочных кадров оставили «за бортом» многих известных фотомастеров.

Но это было только начало трудного фотомарафона... По традиции в конце книги помещена карта, и на ней — 89 городов, где за 24 часа — время всего одного оборота Земли вокруг своей оси — запечатлен такая разнообразная жизнь советских людей.

Было снято 120 тысяч кадров. Пленки промывали в Мадриде. А затем фоторедакторы ведущих западных иллюстрированных журналов — «Лайф», «Пари-матч», «Штерн» — вместе с советскими коллегами дни и вечера напролет вели трудную работу по анонимному отбору лучших снимков. Не важно, кто снимал, важно, что и как снято, насколько фотография художественна и информативна для читателя, который еще так мало знает об СССР.

Учитывалось, как выполнено главное задание: показать человека с его радостями и горестями, с его проблемами и надеждами, с его мыслями и чувствами. После жарких споров в Мадриде осталось 700 фото, а в Вашингтоне отбросили еще 400...

Но вот позади все тревожения: готовая книга — в Москве. «Отлежало в Японии», читаем мы на суперобложке и с заискивающим взглядом в страницы, где видны все чудеса современной полиграфии: точная передача красок и полутонов, безупречный черный фон, на котором фотографии



смотрятся так благородно и объемно, четкая проработка черно-белых снимков.

Не исключаю, что тот из советских читателей, кому доведется перелистать книгу, сначала удивится: да мы ли это? Уж слишком мало улыбающихся лиц. А где красоты нашей природы и старинной архитектуры? А где новостройки и достижения науки? Но будем внимательны. Сравним новое издание с теми, что вышли ранее и рассказывали о других странах. Как взаимосвязан наш мир сегодня и как много общечеловеческих вещей присущи людям в разных точках земного шара. Одинаково радуются в мир входящему в Америке и СССР, одинакова боль людей, сраженных болезнью, одинакова надежда в детских глазах, как похожи повсюду влюбленные. Тот факт, что многие из зарубежных фотомастеров в нашу страну приехали впервые, был и их преимуществом, и их недостатком одновременно. Им все было в новинку. Часто детали, которые для нас казались второстепенными, выходили на первый план, а то, что мы привыкли считать важным, отбрасывалось, как уже где-то виденное.

Бесспорно, что кое над кем из фотографов довели устаревшие стереотипы представлений о социализме как обществе, где «личность поддается коллективному», как «скучной страны». Словно магнит, притягивала экзотика.

Но за объективами большинства фотоаппаратов на нашу жизнь смотрели добрые глаза, желавшие понять, что происходит на необъятных просторах нашего Отечества, где 280-миллионный советский народ готовился отметить 70-летний юбилей самой великой из всех революций. И в те дни, когда по американским телеэкранам и лополсам иллюстрированных журналов по-прежнему бродил «образ врага» в лице советского человека, отравляя мозг человека нацистскими идеями «Рэмбо» и

«Америки», асы американской фотожурналистики стали лицом и лицу с советскими людьми и видели, что они такие, как все. Мэри Эллис Мари снимала больниц для ветеранов труда, Дэвид Кеннерли — широкую юную нахимовцев, Стафани Мейс — золотую свадьбу в Тбилиси, Эдди Адамс — тюрьму во Владимире... Ни для кого из участников съемок в СССР не было запретных тем. Каждый по-своему искал что-то типичное в советском человеке, что-то неожиданное в жизненных ситуациях, с которыми он встречается.

Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев и министр иностранных дел СССР Э. А. Шеварднадзе — объекты Ю. Абрамочкина запечатлел их в раздумье. До встречи высоких французских гостей оставались считанные минуты... Одухотворенные и такие мирные лица солдат Таманской дивизии снял Ди Гордон. Фото Ю. Иванова из Минска «Будни перестройки» иначе не назовешь: в кругу девочек в красных косынках два руководителя ведут не легкий разговор. О чем? Судя по выражению лиц работников, о вопросах, волнующих женщин, — условиях труда, жилье, забота о детях...

Отрадно отметить, что, несмотря на строгий отбор, практически все представители фотожурналистики социалистических стран попали в книгу. С мэтрами западной фотографической школы их работы вполне могут конкурировать.

Недавно в объемистой лачке прессы, пришедшей из корреспондентского пункта АПН в Америке, я обнаружил информацию о книге «Один день из жизни СССР». Вечерняя программа Эй-би-си «Твенти-Твенти» показала 11-минутный сюжет о создании книги. В «Нью-Йорк Таймс» и «Уолл-стрит джорнал» помещена броская реклама будущего бестселлера. В художественной галерее американской столицы Коркоран открылась выставка участников путешествия по Советскому Союзу. Журнал «Тайм» в номере от 26 октября 28 полос отдал под цветные фото и еще 10 полос — под репортаж ведущего журналиста Роджера Розенблатта под заголовком «Войди в этот дом, и пусть растает лед».

Что ж, в этой фразе очень точно сформулирована суть книги, которая создавалась сообща советскими и американскими издателями, фотографами, редакторами, организаторами проекта.

Не пожалели во имя этого благородного дела средств и спонсоры — фирмы «Кодак», «Никон», «Мерилл Линч», «Эппл компьютер», «Юнайтед Эйрлайнс», «Герц». Сегодня уже ясно: их риск и стартовые расходы — почти 4 миллиона долларов — оправданы. Первые 450 тысяч экземпляров уже распроданы в США по 40 долларов за каждую книгу.

Издательство АПН намерено выпустить русский вариант фотоальбома. Так что пусть наберутся терпения советские читатели, приславшие многочисленные заинтересованные письма в редакции наших газет и журналов, на радио и телевидение. Работа над книгой познакомит с Советским Союзом выдающихся фотожурналистов мира. Многие из них выразили желание прехать еще раз, на более продолжительный срок, чтобы создать новые собственные книги. Что ж, визитная карточка теперь есть у каждого: «Один день из жизни СССР».



# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ЯНВАРЬ 1988

Главный редактор  
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:  
АНЦЕВ В. Г.  
ВАРТАНОВ А. С.  
КОПОСОВ Г. В.  
КРИВОНОСОВ Ю. М.  
ЛЕОНТЬЕВ М. А.  
ОГАНОВ Г. С.  
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.  
(ответственный  
секретарь)  
ПЕСКОВ В. М.  
РАХМАНОВ Н. Н.  
ЧУДАКОВ Г. М.  
(заместитель  
главного редактора)  
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник  
МАРКАРОВА И. П.

Художественный  
редактор  
АВДЕЕВА Н. Н.

Адрес редакции:  
101878, ГСП, Москва, Центр  
М. Лубянка, 16

Телефоны:  
зав. редакцией  
925-10-07  
секретариат  
924-53-44  
отдел фотожурналистики  
925-10-14  
отдел фотоискусства  
и фотолюбительского  
творчества  
925-10-15  
отдел истории  
и теории фотографии  
924-82-14  
отдел техники  
925-10-13  
отдел писем  
925-10-09

А 09220  
сдано в набор 21.10.87 г.  
подп. в печать 30.11.87 г.  
формат 60×90<sup>1/8</sup>  
6,75 печ. л.+0,5 обл.  
учетно-издат. листов 10,57  
заказ 1210  
тираж 245 000  
цена 70 коп.

Ордена Трудового  
Красного Знамени  
Московская  
типография № 2  
Союзполиграфпрома  
при Государственном  
комитете СССР  
по делам издательства,  
полиграфии  
и книжной торговли.  
129301, Москва,  
проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

НА ОБЛОЖКЕ:



РИМАНТАС ДИКАВИЧЮС  
(ВИЛЬНИУС)  
ПОРТРЕТ



ВАСИЛИЙ КОРНЕЕВ  
(МОСКВА)  
ПОЛОВОДЬЕ

## В НОМЕРЕ:

### ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

2-я обл.  
В. Милютенко Лицом к лицу с СССР  
8  
Год спустя — что изменилось?  
10  
В. Корнеев «Звездный час» пососпавы  
14  
В. Пасков О светотони  
16  
Г. Чудаков Диалог о проблемном репортаже

### ФОТОВЫСТАВКИ

2  
Посвящается юбилею  
32  
И. Богданова Неисчерпаемый Родченко

### ФОТОИНФОРМАЦИЯ

3  
Положения о Всесоюзном центре фотожурналистики

### ФОТОКОНКУРСЫ

24  
М. Сердюков «Легко ли быть молодым?»

### ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

24  
Э. Болтов Согласно состоянию души...  
38  
Фотоюниор

### ФОТОТВОРЧЕСТВО

25  
Шаржирую — значит люблю  
28  
В. Демни Замоее притяжение

### ФОТОНАСЛЕДИЕ

33  
А. Фомины Открытие святилища

### ИЗ АРХИВА ФОТОРЕПОРТЕРА

36  
Характер уральской закалки

### ФОТОТЕХНИКА

40  
Конкурс «10000 технических идей»  
42  
А. Баканов Набо в фотолайзаже  
43  
Фотоаппарат «Элион-автофокус»  
44  
Новый ГОСТ на цветные фотобумаги  
О. Сарбинов Камеры «Кэнон»  
45  
Редакция получила ответ

### ИНТЕРФОТО

46  
По страницам иностранных журналов  
47  
«Академика — Пардубица»

## С Новым годом, дорогие читатели!

Прошедший год, 1987 год, был годом знаменательного юбилея Великой Октябрьской социалистической революции. Советские люди ознаменовали его высокими достижениями в труде на благо нашей Родины, серьезными шагами на пути перестройки во всех областях экономики, науки и культуры. В памяти каждого из нас — доклад М. С. Горбачева на совместном торжественном заседании Центрального Комитета КПСС, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, посвященном 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Обращаясь к участникам торжественного заседания, товарищ М. С. Горбачев сказал:

«Переход советского общества в качественно новое состояние, прорыв в будущее может быть совершен лишь на широком фронте, включающем в себя и духовную сферу социализма — науку и образование, литературу и искусство, всю совокупность социальных и нравственных ценностей советского народа. Духовная культура — не только украшение общества, а сфера его жизнеобеспечения, интеллектуальный и культурный потенциал общества...

Мы должны еще выше поднять авторитет социалистической культуры. Ученые и изобретатели, писатели и журналисты, художники, артисты, учителя — все работники разных сфер культуры и образования призваны быть поборниками перестройки. Партия рассчитывает на активную гражданскую и социальную позицию нашей интеллигенции».

Быть поборниками перестройки, стоять на активной гражданской и социальной позиции! К этому призывает нас сегодня Коммунистическая партия и откликнуться на этот призыв — долг каждого представителя искусства и журналистики, а том числе и фотоискусства, фотожурналистики. В минувшем году наши фотожурналисты сумели во многих случаях продемонстрировать свой творческий потенциал, показать свои возможности, свое умение работать в условиях перестройки. Они направляли свои объективы на факты, события и явления социально острые, требующие осмысления, оценки и в таких случаях принятия срочных мер. Заметно расширился тематический и сюжетный диапазон фотопублицистики. Об этом свидетельствуют публикации в газетах и журналах, стенды фотографических выставок, в первую очередь выставка, посвященная 70-летию Великого Октября, которая экспонировалась в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

Серьезных успехов добились и наши фотолюбители, чья выставка, демонстрировавшаяся на ВДНХ, была воспринята зрителями как заметное творческое достижение.

И тем не менее это лишь первые, еще не очень твердые шаги, это лишь самое начало перестройки в фотожурналистике и фотоискусстве. Предстоит сделать очень многое. В осуществлении задач, поставленных перед фотожурналистами, фотохудожниками и фотолюбителями, должна принять активное участие вся фотографическая общественность страны.

Редакция журнала «Советское фото», отвечая на просьбы и пожелания наших читателей, планирует в наступающем году дать на своих страницах лучшие произведения фотожурналистики и фотоискусства, созданные в духе перестройки, углубив профессиональный комментарий представляемых работ. Намечено предоставить трибуну самым читателям для участия в творческих дискуссиях по самым острым проблемам фотожурналистики, фотоискусства, по проблемам организационно-массовой деятельности фотолюбительских объединений. Более активную позицию журнал предполагает занять в борьбе за обеспечение фотографов страны высококачественной фототехникой. В прошедшем году ряд публикаций журнала на эту тему имел положительный результат, однако этого явно недостаточно. Редакция обращается к читателям с просьбой принять деятельное участие в постановке перед фотопромышленностью самых злободневных вопросов улучшения качества аппаратуры и фотопринадлежностей.

Коммунистическая партия призывает советский народ к повседневному деятельному участию в перестройке, дальнейшему развитию нашей культуры и искусства. Слово за нами, дорогие товарищи! Новые достижения на фотографическом фронте зависят от нашей инициативы, энергии, творческой активности.

С Новым годом, дорогие читатели!

## Посвящается юбилею



ФОТОРЕПОРТАЖ С ОТКРЫТИЯ ВЫСТАВКИ  
ВЕЛИ ВИКТОР ДВОРЕЦКИЙ И ПЕТР САЛКОВ

В канун знаменательной даты — 70-летия Великого Октября в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР открылась всесоюзная фотоэкспозиция, посвященная 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. С приветственным словом к собравшимся на вернисаже москвичам и гостям столицы, представителям фотографической общности, работникам центральных газет и журналов, информационных агентств, издательства, представителям творческих союзов обратился первый заместитель председателя правления Союза журналистов СССР И. Зубков.

Выставка явилась новым творческим отчетом советских фотомастеров и фотолюбителей, продемонстрировала их стремление к осмысленно происходящим в нашем обществе перемен, желание отразить в своем творчестве зримые черты сегодняшнего дня, борьбу советских людей за ускорение и перестройку. Отлично, что многие работники сандетельствуют о перестройке сознания их авторов, переоценке ими своего подхода к решению острых социальных тем.

Характерная особенность выставки — четко просматриваемое стремление ее организаторов и участников показать правдивую фотографию, отражающую нашу действительность в ее многогранных проявлениях, во всей ее сложности и величии.

Экспозиция, разумеется, не претендовала на всеохватность. Да и невозможно было бы показать на ее стендах все этапы исторического развития страны за семьдесят лет существования Советской власти. Современная фотография, ее сегодняшние достижения были представлены 420 снимками, отобранными из более чем трех тысяч работ 400 авторов. Из 130 фототравфов, чьи работы экспонировались на стендах, большинство составили периферийные фотожурналисты, заметно потеснившие на этот раз своих столбчатых коллег. Особенно удачно выступили фотомастера из Норильска, Челябинска и Новокузнецка. Главное достоинство выставки — современность и актуальность тем, над которыми работают сегодня наши фотографы.

Итоги работы жюри всесоюзной фотовыставки будут опубликованы в следующем номере «СФ».

## ФОТОИНФОРМАЦИЯ

# Положение о Всесоюзном центре фотожурналистики

Секретариат Союза журналистов СССР принял решение — создать на базе Центрального выставочного зала Союза журналистов Всесоюзный центр фотожурналистики. Ниже публикуется Положение об этом центре.

Всесоюзный центр фотожурналистики (ВЦФ) является организационно-творческим подразделением, главная задача которого — оказание всесторонней творческой помощи фотожурналистам и фотолюбителям страны. В этих целях он занимается выставочной, музейно-сборной, учебно-методической, издательско-рекламной, пропагандистской, организационно-творческой и коммерческой деятельностью. Деятельность ВЦФ осуществляется под руководством Всесоюзного совета по фотожурналистике и Центрального Дома журналиста.

## Структура ВЦФ:

Центральный выставочный зал с банком авторских фотографий; музей истории фотожурналистики; фотолекторий (очно-заочное обучение); библиотека литературы по фотографии с читальным залом; экспресс-фотолаборатория; кафе с видеосалоном.

## Художественный совет

Художественный совет создается секретариатом правления СЖ СССР при дирекции ВЦФ и работает под его непосредственным руководством.

Совет рассматривает предложения советских и зарубежных журналистских организаций, отдельных фотомастеров о проведении фотовыставок, составляет план выставочной работы на год; выполняет функции комиссии по отбору фотографий для выставок, а также экспонатов для музея; разрабатывает концепцию фотовыставок.

## Выставочная деятельность

ВЦФ проводит персональные, групповые, региональные, городские, ретроспективные и другие фотовыставки; организует в СССР выставки зарубежных фотомастеров и советских фотомастеров в зарубежных странах; ведет отбор работ для банков авторских фотографий; организует выставки советской и зарубежной аппаратуры и фотооборудования, содействует развитию отечественной фототехники.

## Музейно-сборная деятельность

ВЦФ ведет работу по пополнению коллекции истории русской, советской и зарубежной фотографии, способствует сохранению творческого наследия выдающихся фотомастеров, выявляет и приобретает отдельные фотографии (негативы) и архивы, а также принимает их в качестве дара.

## Учебно-методическая деятельность

ВЦФ организует работу фотолекторий (за счет обучающихся) с двухгодичным сроком очно-заочного обучения; проводит семинары, творческие встречи; поддерживает постоянные контакты с фотолюбителями и фотоклубами; оказывает методическую помощь местным журналистским организациям, фотостудиям, фотоклубам.

Организует выпуск рекламных плакатов, иллюстрированных каталогов, буклетов, альбомов из представленных на выставках работ. Проводит встречи с авторами и героями фотографий, лекции по истории фотографии и фотожурналистике и другие мероприятия.

## Организационно-творческая деятельность

ВЦФ осуществляет творческую связь с промышленными предприятиями, выпускающими фотоаппаратуру, фотооборудование и фотоматериалы, с целью содей-

ствия освоению новых образцов отечественной фототехники.

Проводит выставки-продажи и аукционы, продает посетителям издания по фотографиям, принимает заказы на приобретение авторских работ.

## Информационная деятельность

ВЦФ организует освещение в прессе работы центра: проводит пресс-конференции для советских и зарубежных журналистов, творческие встречи фотомастеров.

## Финансово-хозяйственная деятельность

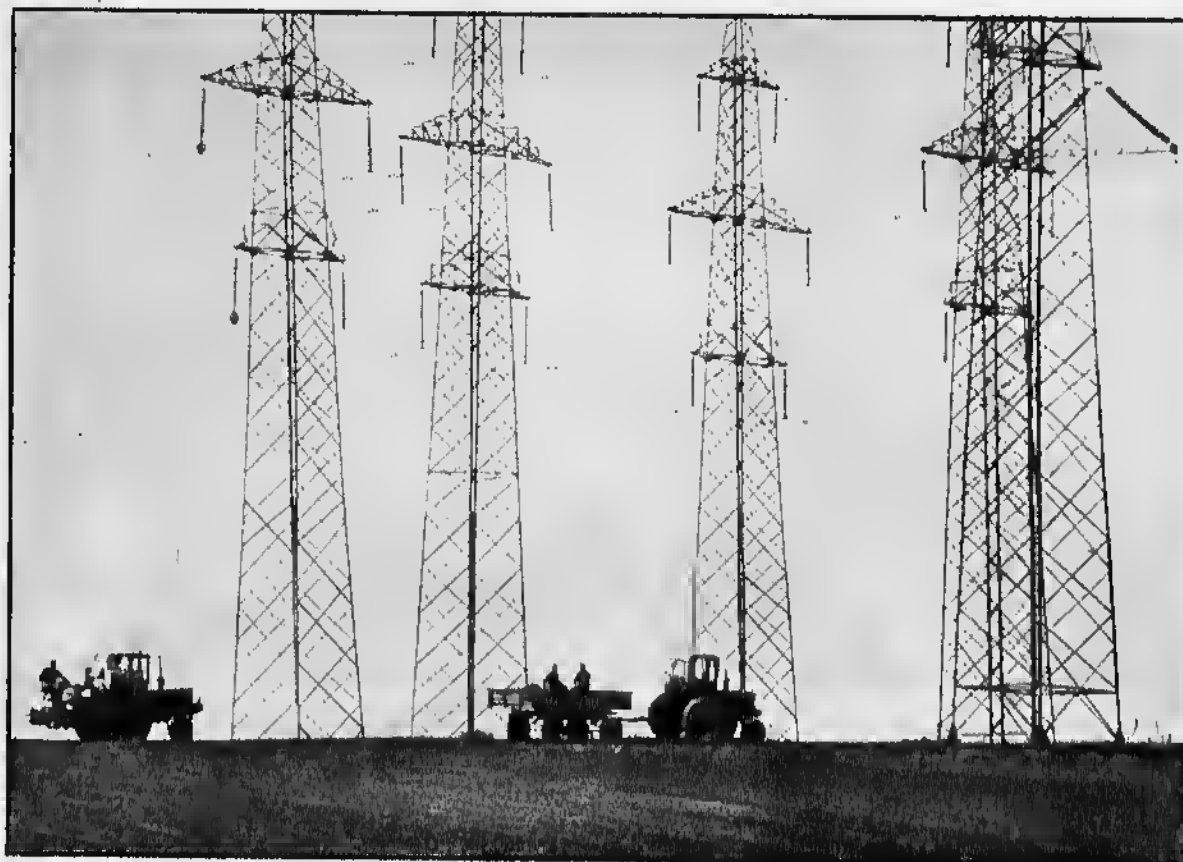
Финансово-хозяйственная деятельность ВЦФ обеспечивается Центральным Домом журналиста. Авторам представленных на выставках работ и авторам сценариев выставок выплачивается гонорар в соответствии с советским авторским правом и нормами, утвержденными секретариатом правления СЖ СССР.

Контроль за правильностью хранения и расходования материальных ценностей и финансовых средств осуществляется Центральной ревизионной комиссией Союза журналистов СССР.





Г. РАТУШЕНКО  
ШТРИХИ ВРЕМЕНИ



С. ЖУКОВ  
ПЕРЕГОН ТАБУНА









В. ИСАЧКИИ  
ВЕТЕРАН ТРУДА СЛЕСАРЬ В. Н. ИГНАТЕНКОВ

# Год спустя — что изменилось?

(возвращение к разговору)

В первых номерах прошлого года под заголовком «Приглашаем к разговору» мы напечатали интервью с фотожурналистами, ведущими отделами иллюстраций газет и журналов, художникам-оформителями. Вопрос по сути деле был общим для всех: что означает перестройка для вас лично и для издания, в котором вы работаете? Год спустя мы снова обратились к некоторым из наших прошлогодних собеседников, но уже с другим вопросом: что изменилось и насколько ваши представления о перестройке фотодела соответствуют нынешнему реальному положению?



**ГЕННАДИЙ КОПОСОВ,**  
ведущий фотоотделом  
журнала «Огонек»  
1987: — ...Красивые, техниче-  
ски безупречно сделан-  
ные «индустриальные» кад-  
ры отделили у нас челове-  
ка на задний план... Нам не  
хватает инициативы — и той,  
что «сверху», и той, что  
«снизу». А вообще-то нам  
пора серьезно пересмот-  
реть отношения «верхов» и  
«низов» в нашей прессе —  
демократизация только то-  
гда станет полной, когда  
будет опираться на проч-  
ный фундамент взаимной  
инициативы.  
1988: — Прежде всего: у  
нас изменился подход к по-  
даче событийных материа-  
лов, и не только из-за оче-  
видной невозможности для  
еженедельника, каким яв-  
ляется наш журнал, сопер-  
ничать в оперативности с  
ежедневными изданиями и  
телевидением — нам ка-  
жется более правильным  
выделение наиболее значи-  
тельных событий недели в  
рубрику, которая так и на-  
зывается — «События не-  
дели». К сожалению, оста-  
ется в силе то, что я гово-  
рил год назад о нашей не-  
достаточной информирован-  
ности — положение здесь  
не улучшилось ничуть. Во  
всяком случае дополни-  
тельных источников инфор-  
мации у нас не появилось.

Риулись было по непра-  
вильному пути, решив рас-  
пределить фоторепортеров  
по министерствам и ведом-  
ствам, но, поняв бессмыс-  
ленность этой затеи, вове-  
ря остановились. Так что в  
принципе информация, ко-  
торую мы получаем, в зна-  
чительной степени вторич-  
на, и здесь нам надо ис-  
кать принципиально новые  
подходы. Стараемся как-то  
восполнить этот пробел за  
счет того, что открываем  
номер не сенсационным, а  
проблемно-критическим  
материалом, хотя уже сам  
по себе заряд критично-  
сти, который он несет в се-  
бе, не всегда способствует  
безболезненному их «про-  
хождению». Может быть, главное, к че-  
му мы пришли за этот год —  
точное осмысление места  
и значения цветной и че-  
рно-белой фотографии на  
страницах нашего журнала.  
Если раньше старались на-  
цветить вкладки аппликуй-  
те все подряд — от чисто про-  
изводственных кадров до  
лирического пейзажа, — те-  
перь к отбору цветных  
снимков подходим более  
строго, ориентируясь в ос-  
новном на те, в которых  
цвет является фактором, в  
большей степени опреде-  
ляющим содержание. К со-  
жалению, не изменились и  
полиграфические возмож-  
ности нашего издания, это  
тоже сдерживает нас в  
смысле широкого использо-  
вания цвета.  
За это время напечатано не-  
сколько материалов, име-  
ющих для нас принципиаль-  
ный характер, ибо именно  
они, на мой взгляд, будут  
определять лицо журнала в  
ближайшей перспективе.  
Это фоторепортажи Льва  
Щерстинкова о враче  
Касьяне, Эдуарда Эттингера  
— о вновь назначенном  
директоре НИИ, Игоря Газ-  
рилова — о детской коло-  
нии, Павла Кривонова — о  
московских лимитчиках.  
Не буду скрывать — есть и  
трудности, связанные глав-  
ным образом с тем, что  
предпочтение у нас отда-  
ется все же литературным,  
а не образным мате-  
риалам. Этому есть опре-  
деленное оправдание — лю-  
ди соскучились по правди-  
вому слову. Но не будет  
преувеличением сказать, что  
они в равной степени со-  
скучились и по правдивому  
изображению! К стати ска-  
зать, многие из литерату-  
рных материалов, напечатан-  
ных в последнее время и

встретивших широким от-  
клик у читателей «Огонька»,  
были извлечены из архи-  
вов писателей, журналис-  
тов, историков, где они про-  
лежали много лет. Что ж,  
мы тоже пошарили в «за-  
кромах» наших видных фо-  
томастеров, и в рубрике  
«Верисаж» появились ин-  
тересные и доселе неиз-  
вестные работы представи-  
телей старшего поколения —  
Фридлянда, Шайхете, Гос-  
тева, Тункеля, Гаранина,  
Бальтерманца. Рубрика ут-  
вердилась на страницах  
«Огонька», и это свиде-  
тельство прочно установивше-  
го интереса к фотогра-  
фии. Однако на старом ба-  
гаже долго ехать не дума-  
ем: пора (и это входит в  
наши дальнейшие планы)  
показать в «Верисаже» и  
работы представителей мо-  
лодого поколения...  
На страницах «Огонька» че-  
ловек наконец-то потаснил  
в кадре «железо», и воб-  
ще понятие «человек труда»  
мы стали трактовать значи-  
тельно более широко, чем  
прежде, что естественным  
образом позволило глубже  
показать всю многогран-  
ность сегодняшних жизнен-  
ных реалий.  
Прошедший год был для  
нас (и, насколько мне из-  
вестно, — не только для нас)  
годом существенных пере-  
мен в кадровой политике.  
Проблема эта, собственно  
говоря, существовала все-  
гда, но мы раньше как-то  
стыдливо обходили ее сто-  
роной — она, дескать, и де-  
лкатная, и щекотливая, и  
еще бог знает какая. А она  
всегда была прежде всего  
проблемой острой: не сек-  
рет, что в нашей редакции,  
как и во многих других, сло-  
жилась ситуация, при кото-  
рой кое-кто почувствовал  
себя как бы пожизненно  
приписанным к должности,  
а это естественно создава-  
ло массу сложностей — и  
морально-нравственных, и  
чисто производственных.  
Из области предположе-  
ний: не пойти ли по пути  
объявления творческих ко-  
урсов на должности фото-  
репортеров? Глубоко убеж-  
ден, что здоровая творче-  
ская конкуренция, которая  
фактически все равно су-  
ществует в любом серьез-  
ном издании, будучи, так  
сказать, официально при-  
знанной, узаконенной, сы-  
грает существенную роль в  
повышении качества изоб-  
разительного материала на  
страницах газет и журна-  
лов.



**ТИМОФЕЙ БАЖЕНОВ,**  
фотокорреспондент  
«Литературной газеты»  
1987: — Вот что печалит:  
слишком много у нашего  
брата начальников... Стал-  
киваясь, множество вкусов  
порождают в результате  
нечто среднее и совершен-  
но неинтересное. Выходит  
так: и на себя брать ответ-  
ственность не хотят, и нам  
взять ее на себя не дают.  
1988: — Начальников сколь-  
ко было, столько и осталось,  
и свое творческое «я» вы-  
разить так же трудно, как и  
прежде. Результат: говорим  
о правде жизни, но если в  
кадре появится человек в  
телогрейке и засаленной  
кепке, которого я снял в по-  
ле, а разгар работы, — за-  
ключают. А я стою на своем:  
надо снимать то, что есть,  
а не то, что хочется вы-  
деть.  
Вот и получается, что прак-  
тически во всех наших газо-  
тах самые правдоподобные  
фотографии — на полосе с  
зарубежной информацией.  
А ведь нам важно видеть,  
что нам надо перестраи-  
вать и нужно ли это пере-  
страивать. Пока что пишу-  
щие коллеги дают нам сто  
очков вперед в этом смыс-  
ле. Прошло ли время при-  
глаивания? Увы, в фото-  
журналистике — нет. По-  
прежнему уют гуляет по  
нашим снимкам. И вот что  
скверно: попробовал я в  
Переславле-Залеском снять  
реставратора как есть —  
завозмущались читатели —  
почему, дескать, они такие...  
ну, скажем, неухоженные...  
Не редактор завозмущался,  
а читатель — вот что суще-  
ственно! Это значит, что мы  
его за много лет причили  
именно так воспринимать  
фотографию в газете.  
Ничего не изменилось и с  
оплатой труда фоторепор-  
теров, равно как и с про-  
должительностью команди-  
ровок. Невозможно снять  
серьезный материал за пять  
дней — я это утверждаю!  
Конечно, бывает и так, что  
в первые же два дня снй-  
мешь то, что необходимо,  
но это — исключение, а не

правильно. Но главное, пожалуй, это то, что положение отдела в газете не изменилось, он по-прежнему не-самостоятелен. Практически вся энергия уходит на борьбу за место на полосе. По-прежнему делается ставка на одиночную, пусть и очень хорошую фотографию, а не на серию, не на репортаж, но на очерк. Специфика издания? Не думаю. Здесь что-то другое... Мы как-то уж больно торопимся оформить газету, а нужны материалы, имеющие самостоятельное значение. Не приучены рисковать. А без риска — нельзя. Так же, как нельзя жестко планировать загодя каждый номер. Поступая таким образом, мы безусловно так или иначе отстаем от быстрого течения жизни. Нужно, обязательно нужно рисковать, нужно оставлять место на полосе для сиюминутного репортажа — и это несмотря на то, что газета у нас не ежедневная, а еженедельная. Надо чтобы и еженедельник успевал за событиями. Конечно, оно сложнее ставить в номере, что так же спокойно отсылают три, четыре, пять номеров назад, но это сложное — первейший, на мой взгляд, враг перестройки...



**ВЛАДИМИР ШИН,**  
заведующий отделом  
иллюстраций  
газеты «Известия»

1987: — А вот другой пункт, на котором мне хотелось бы остановиться особо, вызывает у меня определенную тревогу: проблема кадров... В молодежь, которая приходит или готова прийти на смену старшему поколению, меня смущает определенный дух дефицита, отсутствия той трепетности в отношении к делу, без которой профессионализм самой высокой пробы мертв. 1988: — С удовольствием констатирую: мой достаточно лессимистический взгляд на проблему кадров и на отношение молодежи к делу испытания временем не выдержал. Ошибку свою признаю! За прошедший год в газету пришел, можно сказать, целый отряд выпускников факультета журналистики МГУ. Стаж работы у них еще невелик, но они уже проявили себя с самой лучшей стороны. Это Александр Потапов, рабо-

тавший раньше в «Московском комсомольце», Сергей Чириков, наш фотокорреспондент по Киргизии и Казахстану Валерий Милосердов, Виталий Орлов — в недавнем прошлом фотокорреспондент газеты «Комсомолец Таджикистана», а теперь наш спецкор по республикам Средней Азии... Польза тут, так сказать, взаимная: нам показалось интересным то, что они делали в последнее время, их интересовало то, что происходит в последнее время в нашем отделе иллюстраций. Сегодня этот взаимный интерес носит уже совсем не умозрительный характер: все, кого я назвал, самым активным образом участвуют в перестройке работы отдела.

1987: — Мы должны не скрывать подносыть, а стрелять. 1988: — Стреляем! Вот вам пример того, как наш отдел на равных с другими отделами отработал важнейшую тему. Все знают, в каких тяжелых условиях проходила прошлогодняя уборочная кампания. Обычно в таких случаях фотожурналистика оставалась как бы в тени, на втором плане. Сегодня уверенно можно сказать — мы не были в работе над этой темой «пристязными», а выступали на равных с пишущими коллегами. Это очень важный, можно даже сказать решающий, переломный момент в нашей работе. Разговор о положении отдела иллюстраций в газете — разговор несерьезнейший. И сегодня, как и годы назад, можно услышать жалобы на то, что его положение второстепенно, что руководство не может в силу самых разных причин компетентно и беспристрастно оценить его работу и т. д. и т. п. Если раньше я такую точку зрения разделял, то сегодня могу сказать совершенно определенно: все это лишь разговоры, от которых необходимо переходить к делу, ибо только делом можно доказать способность отдела иллюстраций в любом лечатном органе решать самые серьезные творческие вопросы. Думаю, что еще жив во многих из нас своего рода комплекс неполноценности, внедренный в наше сознание в последние десятилетия. Конечно, избавиться от него непросто. Сказать по правде, я уже как-то плохо себе представляю главного редактора, который, что называется, с коду не ухватился бы за острый, проблемный, профессионально сделанный фоторепортаж. Фотография — это ведь запечатленное дело, а время разговоров,

вроде бы, идет к концу. Приходит время дел.



**ВЛАДИМИР ВЯТКИН,**  
фотокорреспондент АПН

1987: — В известной степени мне повезло: я... имею возможность готовить себе смену, как говорится, собственными руками: вместе с преподавателем факультета Б. Н. Головако руковожу творческой мастерской на факультете журналистики МГУ. С самого начала идея была такова: не выдавать знания студентам «порционно», а вести их с первого до пятого курса, целиком и полностью отвечая за их профессиональную подготовку.

1988: — Первый и самый главный итог прошедшего года: в значительной степени изменилось отношение к нашей работе со стороны кафедры газетного дела и средств информации. Если еще год назад принципы, которыми мы руководствуемся в воспитании будущих фотожурналистов (заметим — обязательно фоторепортеров!), воспринимались в очере большой степени как эксперимент, сейчас положение как будто изменилось и то, что мы делаем, воспринимается уже как «имеющее смысл». Небольшой, а все же шаг вперед. Уже со второго курса стараемся определить студентов на внештатную работу в газеты и журналы. Уже заметен рост фотографической грамотности студентов. Они уже могут не просто верно оценить, но и проанализировать тот или иной снимок. Мы стараемся уйти от шаблонов в процессе обучения. К примеру, распределяем между студентами роли — главного редактора, художника, фоторепортера, причем не вообще какого-то издания, а — конкретного. Затем они меняются ролями — и все сначала. Игра? Конечно. Но игра полезная, необходимая. Каждый раз стараемся импровизировать, по-своему играть в одни и те же игры надоедает. Приходится многое придумывать, фантазировать, искусственно создавать самые неожиданные ситуации, которые могут встретиться в будущей практической деятельности. Главное — научить наших подопечных думать!

Если из четырнадцати только двое станут хорошими фоторепортерами — будем считать свою задачу выполненной. Это, кстати сказать, вовсе не значит, что остальные двенадцать окажутся балластом. Они смогут стать фоторедакторами.

1987: — ...на ближайшие годы программа (если не считать собственно репортерской работы) такова: «учитель, воспитай ученика, чтобы было у кого потом учиться».

1988: — Программа ничуть не изменилась, разве что я чуть-чуть продвинулся вперед в ее выполнении. Прошедший год убедил меня еще и еще раз в том, что аский процесс воспитания — это и процесс самовоспитания, всякое обучение — есть и самообучение. Год назад я говорил, что необходимость в учебе ощущаю постоянно. Год спустя могу сказать: учусь.

#### КОММЕНТАРИЙ «СФ»

Может быть, косность мышления в определенной степени свойственна и нам: привыкнув к тому, что затеяв ту или иную журналистскую акцию, мы привычно ждем репортажей «о новых свершениях», привыкли ощущать некоторое чувство разочарования, получив ответы от фоторепортеров и заведующих отделами иллюстраций, которые едва ли можно зачислить в разряд чрезмерно оптимистических. Но паниковать, видимо, тоже не следует: «свершений» нет, но есть сдвиги — и это не может не обнадеживать. Кажется, все мы сошлись на утверждении, что перестройка нашего фотографического хозяйства — дело непростое, требующее коренной ломки представлений и стереотипов, сложившихся за многие годы. Всякая же ломка — процесс в большей или меньшей степени болезненный, сопряженный, кроме всего прочего, еще и с крутыми поворотами в человеческих судьбах и профессиональных биографиях. Как бы там ни было, несомненно одно: от нас самих, и только от нас зависит решение если не всех, то, во всяком случае, большинства проблем, накопившихся в нашем общем деле. Налицо факт, недооценивать значение которого нельзя: там, где от жалоб на несовершенство административно-хозяйственной структуры и отсутствие инициативы «сверху» перешли к конкретным делам — лоялись и обнадеживающие результаты, четко просматриваемая перспектива. Там, где лоялись сдвиги, есть надежда и на дальнейшее — общее, поступательное, постоянное.

## Василий Корнеев «Звездный час» лесосплава



Хотя снимки мои уже появлялись на страницах журнала, эта публикация — все же дебют. Она — первая после моего перехода в еженедельник «Экономическая газета». Фоторепортаж «Большая вода», на мой взгляд, отражает и мои сегодняшние журналистские устремления, и в какой-то степени новое отношение этой газеты к фотографии.

С приобретением известного репортерского опыта в «Комсомольской правде» и «Социалистической индустрии» мне все больше хотелось попробовать свои силы в крупных фотографических формах — в систематической работе над репортажами, над очерками. Такую возможность предложила «Экономическая газета», где, отвечающая общим задачам времени, коренная перестройка коснулась не только «литературного цеха», но и отдела иллюстрации. Отводя фоторепортажу важную и равноправную роль среди других газетных жанров, главный редактор Б. Г. Владимиров подчеркивает, что экономика охватывает все сферы нашей жизни и нет таких тем и сюжетов, которых мы, фоторепортеры, не должны затрагивать.

В каждом номере, помимо иллюстрации отдельных материалов, «Экономическая газета» публикует полосный, а порой и разворотный фотографический «Репортаж номера», главные роль и место отводятся снимкам и на первой полосе — «визитной карточке» газеты. Столь широкое поле деятельности не может не привлекать репортера, особенно если учесть, что сейчас со страниц большинства ежедневных газет почти совсем исчезли «сезонные» (на насильных полосах) фоторепортажи.

«Большая вода» — один из многих «Репортежей номера». Его тема была подсказана мне пеннинградским коллегой Михаилом Дмитриевым, давно и хорошо знающим Коми АССР. Для нашей газеты она оказалась вполне актуальной, так как лес — основа экономики этой автономной республики, здесь находятся половина всех лесных запасов европейского Севера страны. Ежегодный паводок на Печоре, на Вычегде — дело обычное. И встречают его не как трагическое стихийное бедствие, а как мощное проявление природных сил, которые нужно успеть употребить на пользу людям. Срубленный зимой и свезенный на плотина лес поднимает по весне на свои плечи большая вода. Во время паводка — «звездного часа» лесосплава — люди трудятся в предельно напряженном ритме, отдавая делу все — силы, умение, профессиональный опыт. Эту мужскую работу — динамичную, зрелищную, очень фотогеничную я и снимал целую неделю. Придумывать ничего не пришлось, главное было — увидеть, успеть снять и не нырнуть с аппаратурой между плотов. Отснять за недолгий срок 36 пленок помогли авиаторы и, конечно, сами сплавщики. Жаль, хотя это и неизбежно, что многие интересные сюжеты остались «за бортом» газетного репортажа...

ФОТО ВАСИЛИЯ КОРНЕЕВА









ИЗ РЕПОРТАЖА «БОЛЬШАЯ ВОДА»



## О светотени

Подведены итоги фотоконкурса «Мы — сегодня», проводившегося журналом «Советское фото» на протяжении всего 1987 года. Жюри рассмотрело опубликованные работы и назвало победителей. Своими мыслями о прошедшем конкурсе делится председатель жюри, обозреватель газеты «Комсомольская правда» Василий Песков.

Называя имена премированных, полугаешься лезть хвалу. Но сегодня повода для этого нет. Отсутствие претендента на первую премию в конкурсах стало уже обычным. На этот раз «средний уровень» премированных работ просматривается особенно четко. Каждый фотограф справился с темой, выполняя задание своей редакции. Что касается конкурса, то авторы стали, в извешной степени, его «невольниками». Не они выступали соискателями оценок, а редакция журнала определяла: «вот это, пожалуй, пройдет на конкурс...»

Выбрано было как будто лучшее из всего, что отвечало девизу «Мы — сегодня». Но вот жюри разложилось на столе все работы. И в воцарившемся полном молчании кто-то сказал весьма точную фразу: «Мы — вчера».

В самом деле, во всем просмотренном трудно было отыскать хоть маленькую фотографическую находку, хоть маленькое открытие. Справедливости ради скажем, что все это спускается в фотографин не каждый день. И все же по этим меркам судить обычно о конкурсных снимках. Но тут — хождение уже проторенными тропками. Это в одишковой степени относится ко всем работам. А что касается чувства времени, то оброненная фраза «Мы — вчера» безошибочна. Река Пинега и люди на ней, земля Новгородская и люди на ней, жизнь суворовского училища и картинники из жизни артистов балета — все это могло быть снято вчера, позавчера и два года назад. И поскольку на конкурс взято было все «с переднего фотографического края» нашей перюдники, значит упрек адресован нам всем. Фотография пока никак не отражает перемены

ны в жизни (или делвет это очень робко).

Будем справедливыми: лопоса времени для фотографа-публициста не простая. Внешних, видимых, доступных для фотокамеры перемен, вызванных перестройкой, немного. Ломка идет «внутри человека», в человеческих коллективах. И что говорить, эти процессы проспеживают и даже опережает человек пишущий, а не снимающий. Рынок «слов» и оставшие «изображения» закономерны. Звчитывая до дыр газеты с острыми выжитическими статьями, мы с усмешкой глядим на снимки. На первой полосе газеты снимки человека с улыбкой сейчас чередуются с фотографиями человека задумчивого. «Известия» печатают фотообвинения: начали и бросили на полдороге стройку, гора гниющей капусты... Вот покв и все, что предлагает читателю фотопублицистика. Значит ли это, однако, что перемены вовсе не уловимы для взгляда. Думаю, что нет. Гласность дает одинаковые права слову и правдивому зрному отображению событий. Сколько было написано о разных происшествиях, катастрофах, авариях — следствиях нашей халатности, безалаберности, безответственности. Чтобы изжить их, надо обо всем говорить откровенно. И говорим. Но кто видел драматические снимки железнодорожной катастрофы, гибели теплохода на море и на реке? А ведь это те случаи, когда снимок мог бы работать сильнее, чем слово. Однако робуют фотографы — непривычно. И не решаются редакторы — слишком уж откровенно. Прорыв на этом участке зрительной гласности, мне думается, возможен и необходим. И первый шаг должен быть сделан репортером: «Я снял, публикуйте!» Только так мы выйдем за очерченный нами же круг: «Это нельзя, не пройдет».

Но это, что называется, сильнодействующее средство. Драма жизни может быть драмой и «без переворнутых вверх колес». Кто из участников конкурса заглянул в детский приют, в дом престарелых, к трем-четырем старухам, доживающим в той же новгородской деревеньке и со смертью которых умрет сама деревенька? Или алкого-

лизм. Это обыкновенно драма не одного человека, а близких его, драма государственного масштаба. А наркомания. Кто с чувством такта, с глубоким пониманием проблемы и мудростью прикоснулся к этим болезненным точкам жизни? Остановили загрязняющий Ладогу большой бумагоделательный завод. Облегчение для ленинградцев, пьющих воду из Ладоги, драма для сотен работающих на заводе — надо менять место жизни или профессию. Кто из нас с фотокамерой заглянул на этот завод? Конкретный пример. Пронесся, помню, в Ивановской области смерч. Я узял о нем по радио в повезде. Захожу в редакцию, спрашиваю: уехал ли спешно кто-нибудь в Ивановскую область? Нет, никто не уехал. Пришлось долго объяснять заведующему отделом иллюстраций, как важно поехать сейчас, немедленно. Поехав сам заведующий. И стал обладателем уникальных снимков, напечатанных и в «Комсомолке», и в разных других изданиях.

А вот событие этого лета. Буря бушевала в Михайловском. Повалила сотни деревьев в знаменитом парке Пушкинского музея-заповедника. Директор музея Семен Степанович Гейченко об этом подробно и сразу же объявил, призвал всех, кто может приехать помочь. Многие приехали, помогли привести в порядок святой для нас уголок. Но что-то не видел я фотографического свидетельства этого события. Примеры эти можно было бы продолжать. Они свидетельствуют о нашей инерции, о лениности, нелюбознательности.

И вовсе не значит, что фотографу надо непременно искать сегодня лишь тени жизни. Нет, из поля нашего зрения не должны исчезать ее радости, радости перемен и надежд. Нужна светотень! Образ этот хорошо понятен фотографу. Он точно отражает требованье времени: показывать жизнь объективно с ее светлыми и темными сторонами. Как этого достигать — вопрос мастерства и умения. Что касается конкурсов, то редакция наша, отбирая на них работы, тоже должна руководствоваться правилом светотени. Так мы скорее приблизимся к правде жизни.

## Итоги конкурса «Мы — сегодня» «СФ» за 1987 г.

**ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ**  
не присуждается

**ВТОРАЯ ПРЕМИЯ**

**Валерий Ковалев** — серия фотографий «Секретарь парткома» (№ 3, 1987)

**Юрий Лушков** — серия фотографий «На Пинега-реке» (№ 7, 1987)

**Александр Семенов** — серия фотографий «Наука Сибири» (№ 11, 1987)

**ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ**

**Владислав Ищенко** — репортаж «Земля Новгородская» (№ 8, 1987)

**Александр Соколов** — серия фотографий «Цена совершенства» (№ 11, 1987)

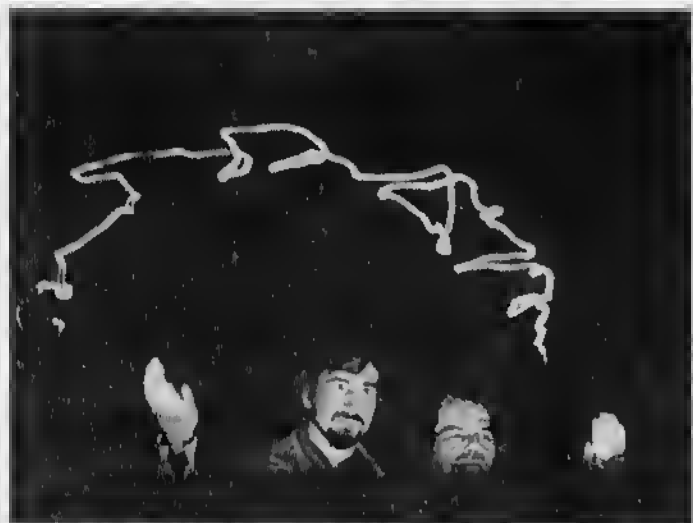
**Виктор Чернов** — репортаж «Потомки Суворова» (№ 7, 1987)



ЮРИЙ ЛУНЬКОВ  
НА ПИНЕГЕ РЕКЕ

АЛЕКСАНДР СЕНЦОВ  
НАУКА СИБИРИ

ВАЛЕРИЯ КОВАЛЕВ  
СЕКРЕТАРЬ ПАРТКОМА



АЛЕКСАНДР СААКОВ  
ЦЕНА СОВЕРШЕНСТВА

ВЯЧЕСЛАВ ИЩЕНКО  
ЗЕМЛЯ НОВГОРОДСКАЯ

ВИКТОР ЧЕРНОВ  
ПОТОМКИ СУВОРОВА

# Григорий Чудаков Диалог о проблемном репортаже

— Он спит по два-три часа в сутки. Остальное — работа. Истощает людей. Работа тяжелейшая. Зарплата — предельно скромная. Денег с больных не берет. За день — 450—500 человек в буквальном смысле проходят через его руки. Многие сразу же чувствуют облегчение — от мучительных болей, от тяжелого груза полной инвалидности, физического и морального: стало быть, свершилось — каждый позвонок под его руками встал на свое место...

Это краткое вступление к началу нашей беседы принадлежит Льву Шерстенникову, фотокорреспонденту журнала «Огонек». А речь идет — как многим уже не трудно было догадаться — об исцелителе Касьяне из города Кобеляки, что под Полтавой. Том самом, о котором уже писали «Литературная газета», «Труд», «Собеседник»... Однако и без того огромное число ожидающих очереди к Н. А. Касьяну именно после публикации репортажа Льва Шерстенникова возросло почти вдвое. Только при несомненной нынешней популярности «Огонька» можно объяснить обилие откликов на репортаж, поступивший в редакцию? Отклики содержат и восхищенные отзывы о врачевателе, и острую критику тех, кто равнодушно взирает на сверхчеловеческие усилия бескорыстного энтузиаста-одиночки, кто устанавливает бюрократические рогадки на пути истинно святого дела исцеления страждущих... Впрочем, нам вряд ли удастся добиться что-либо новое в пользу Н. А. Касьяна и его дела. Все уже сказано по этому поводу нашими коллегами на страницах многих авторитетных изданий, доведено до сведения многомиллионной аудитории Центральным телевидением. Нас же интересует другое — какую роль сыграл и может сыграть при подобных обстоятельствах журналистский фоторепортаж, который в отличие от многих других фоторепортажей и очерков хотелось бы назвать **проблемным**.

**Л. Ш.** — Проблемным?.. Можно и так. Но дело не в названии. Если я задам вам вопрос — что, по-вашему, для меня было труднее в этом репортаже — съемка или текст?..

**Г. Ч.** — Вероятно, как и все, для кого Шерстенников — прежде всего фоторепортер, я бы ответил — текст.

**Л. Ш.** — Ничего подобного. С текстом мне с самого начала все было ясно. Творческие усилия, скажем так, были направлены главным образом на то, чтобы не «перехлестнуть» в эмоциях. Сама ситуация в Кобеляках, история вопроса, беседы с главным героем, с теми, кто уже прошел через его руки или неистово ждет их прикосновения — всего этого было более чем достаточно для текстовой журнальной публикации на самой высокой ноте. Обнадеживало, конечно, и то, что в отличие от «старого» «Огонька» нынешний не озабочен причислением и приглашением острых материалов. Впрочем съемка тоже не представлялась особенно сложной и принципиально новой. Хотел просто рассказать об интересном человеке, создать многокадровый портрет — такой, например, как в свое время об академиках Амосове, Колмогорове. Но когда увидел палаточные таборы, машины с номерами чуть ли не со всех концов стра-



ФОТО ЛЬВА ШЕРСТЕННИКОВА





ны, когда увидел в глазах людей муку и надежду, понял, что снимать надо по-другому.

**Г. Ч.** — Так как снимали ваши коллеги а дни стихийного бедствия в Сванетии или после столкновения судов в Новороссийском порту?..

**Л. Ш.** — Возможно, и так. Ситуация была экстремальная. Люди, измученные болью и ожиданием, далеко не всегда понимали, зачем здесь человек с фотоаппаратом, что ему нужно. И не ловит ли, пытаюсь проскочить без очереди. Порой с неистоваством хватили за руки, протестовали, угрожали или, наоборот, умоляли помочь, а чем-то посодействовать...

**Г. Ч.** — И, наконец, — приемная Касьяна?

**Л. Ш.** — Да, но прежде всего — его руки, тяжелые, набрякшие, с сигаретой или без нее. Сам врачеватель называет их своим единственным инструментом диагностики и ремонта и добавляет — а они болят... Я подумал: «Попробуешь «приукрасить» эти руки — сам в них не поверишь и никто а них не поверит...» А в приемной, а кабинете, — полутьма. Ему так лучше, а мне?

**Г. Ч.** — Пришлось как-то выходить из положения?

**Л. Ш.** — Пришлось. Со всей возможной деликатностью приладил подсветку под потолок, несмотря на явное неудовольствие хозяина кабинета. Подумал, что направленный световой луч, если вырвет из полутьмы «сюжетный центр», не нарушит, а даже подчеркнет нетрадиционность, необычность обстановки. Я очень не люблю световые эффекты, и в фотографии, и в кино. Красивый по свету кинокадр всегда вызывает у меня раздражение и недоверие. Когда нечего сказать по существу, мы, репортеры, начинаем уповать на световые эффекты и композиционные «находки». Стоит ли? На память приходят снимки Семена Фридлянда, сделанные в ночлежке двадцатых годов. Какие лица! Как все достоверно и эмоционально — и никаких ухищрений. Или совсем недавний репортаж в «Огоньке» Павла Кривоцова о жизни и быте московских лимитчиков — отличная репортерская работа, сделанная самими, казалось бы, элементарными средствами. Кстати, если говорить о проблеме, то у Кривоцова она вырастает буквально в каждом кадре со всей очевидностью.

**Г. Ч.** — И все же, видите ли вы отличие проблемного репортажа (примем этот термин как рабочий) от съемки событий, происходящих в экстремальных условиях — та же Сванетия, Новороссийск.

**Л. Ш.** — Большой разницы я не вижу, особенно если фотографии соседствуют с равнозначным по содержанию текстом. Но, впрочем, не исключаю и другой точки зрения.

**Г. Ч.** — Попробую изложить другую точку зрения. Фоторепортаж, фиксирующий драматическое, а то и трагическое событие, в большинстве случаев остается констатацией факта, пусть даже из ряда аон выходящего. Он может запугивать, ужасать, возмущать, но далеко не всегда наводит на размышления. Ваш репортаж, как и работа Кривоцова, о которой вы говорите, заставляет размышлять, его гуманистическое и социальное начала вырастают в проблему, далеко выходящую за пределы конкретного факта. И в этом, мне кажется, реализуются глубинные возможности фотографии, которые, к сожалению, еще очень редко используются на страницах нашей прессы.



**Л. Ш.**— А нет ли здесь имплицитного для фотографии преувеличения, если многое взял не себя сопроводительный текст?

**Г. Ч.**— Не думаю. Текст, конечно, расширяет, углубляет, детализирует тему. Но главная роль все же здесь принадлежит фотографии. Так бывает довольно часто в тех случаях, когда читатель уже неслышен о факте, явлении или интересном, с общественной точки зрения, человеке, но еще не знает, кем они выглядят вочию. И вот, текча возможность представилась...

**Л. Ш.**— Однако в чем же усматривается проблемность репортажа, ведь люди, пострадавшие от снежных лавин в Саянских горах — тоже проблема. Многие годы, легкомысленно пренебрегая осторожностью, они селились в лавиноопасных местах. И вот результат.

**Г. Ч.**— Но это остается за кадром, только в тексте, а проблема врачевания в Кобеляках читается в самих снимках. На лицах людей не только мученичество, но и ожидание, немой вопрос тем, от кого зависит строительство будущей илиники, организация «шюлы Касьяна». А бесконечная череда, келейдо-скоп лиц, толпе едва различимых в полутьме людей из живой очереди! При всех несомненных достоинствах текста он в этом случае может играть лишь вспомогательную роль.

**Л. Ш.**— И все же в своих письмах читатели все внимание, весь гражданский пафос отдают тексту и ничего не пишут о фотографиях... Впрочем, бывает, видимо, по-разному. Когда Василий Песков писал о семье Лыиных, затерявшейся в сибирской тайге, его фотографии «с места события» не спорили с сенсационным в хорошем смысле текстом, а дополняли его. У меня была иная задача, и, видимо, снимки сыграли роль зеводной ручки автомобиля...

**Г. Ч.**— Снимки, конечно, сделали свое дело, но мне представляется, что они породили племя, которое обожгло сердца читателей еще до того, как те успели прочитать текст. И хорошо, что читатели «Огонька» ничего не написали о снимках. Значит, они восприняли текст и фотографии как единое целое — и этим автор может только гордиться. Другое дело — читатели «Советского фото». Вам интересно было бы узнать их мнение о вашем фоторепортаже и о перспективах проблемного репортажа в нынешнюю эпоху глосности, развития демократических тенденций в жизни нашего общества?

**Л. Ш.**— Безусловно. Мне и многим моим коллегам это было бы очень интересно. Но пусть читатели «СФ» не ограничатся критикой или похвалой. Хорошо, если в письмах будут названы конкретные проблемные темы, достойные, как они считают, внимания репортерской камеры, творческие возможности которой сегодня становятся поистине неисчерпаемыми.

#### ОТ РЕДАКЦИИ

«Советское фото», присоединяясь к призыву Льва Шерстенникова, приглашает читателей журнала принять участие в создании «банка тематических идей», способных вдохновить фотокорреспондентов газет, журналов, агентств. Темы проблемных фоторепортажей и фотоочерков, предложенные вами, должны быть кратко и аргументированно сформулированы. Вы можете указать в своем письме, кому персонально из известных вам фотожурналистов вы «дарите» свою тему. Лучшие работы, созданные по инициативе наших читателей, будут опубликованы на страницах «СФ» и других периодических изданий.



ФОТО ЛЬВА ШЕРСТЕННИКОВА

## Награда журналу

Оргкомитет II Всесоюзного фестиваля народного творчества за большую работу по пропаганде творчества фотолюбителей страны, активную работу по популяризации технического творчества фотолюбителей и участие в проведении мероприятий II Всесоюзного фестиваля, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции, наградила журнал «Советское фото» дипломом I степени.

## Фотопраздник в Темиртау



В Темиртау в пятый раз прошел традиционный праздник «Я землю эту люблю». На этот раз он стал всесоюзным. Более семидесяти представителей разных фотоклубов страны приехали на праздник. Его программа была насыщена и интересна: участие в фотоконкурсе, обсуждение коллекций, обмен опытом, натурные съемки на Карагандинском металлургическом заводе, у живописных скал в Каракалннске, в пещере лермонтовского человека. На празднике экспонировалась персональная выставка московского фотожурналиста С. Жабина. Фотофоруму уделено внимание телевидение — работали съемочные группы из Алма-Аты и Караганды.

Основные хлопоты по проведению этого фотографического мероприятия взял на себя фотоклуб «Сплав» во главе с председателем Л. Воробьевой. Большую помощь оказали директор Дворца культуры и техники имени 50-летия СССР А. Степанова, его художественный руководитель Н. Сергеева и старший методист Ю. Савченко. — Фотопраздник проходит у нас каждые два года, — говорит Н. Сергее-

ва. — И мы стараемся, чтобы для всех, кто любит фотографию, он был настоящим праздником. Высшая оценка для нас — слова при прощании: «До новых встреч в Темиртау!»

С. АЛЕКСАНДРОВ

## «Свет пластики и пластика света»

Десять дней в Казани продолжалась Всесоюзная школа-фестиваль «Свет и музыка», организованная ЦК ВЛКСМ. Нынешний фестиваль, собравший посланцев из 50 городов со всех концов страны, был шестым по счету и самым представительным за все годы. Наибольший интерес у казанцев вызвала выставка «Пространство — время — искусство», состоявшая из нескольких автономных экспозиций — «Искусство и НТР», «Музыка и живопись», «Дети рисуют музыку», кинетическое искусство и оп-арт.

Отдельная экспозиция была посвящена фотографии и называлась «Свет пластики и пластика света». Она открывалась работами Александра Родченко. В десять лет он учился в Казанской художественной школе, затем переехал в Москву. Семь десятилетий спустя ставшие уже мировой классикой фотографии Родченко впервые представлялись казанцам. Примечательный факт: этажом выше можно было ознакомиться с ретроспективной выставкой работ В. Кандинского, А. Лентулова, И. Грабаря, Н. Гоичаровой, В. Рождественского — плеяды художников, смело обновлявших образный и выразительный язык искусства нового времени. Выставка в одном зале с Родченко свои работы — более чем смелый и рискованный шаг. Это замеча-

ние относится к казанцу Фариту Губаеву, единственному «чистому» фотографу, представившему работы, которые наиболее полно отвечают названию выставки. Работы Ф. Губаева обратили на себя внимание зрителей скульптурным подчеркиванием деталей как основы цельного образа.

В. ШАРИПОВ

## Послание в 2000-й год



Когда в Москве проводились Дни Варшавы, всеобщее внимание привлекла необычная фотовыставка, проходившая во Дворце культуры I Государственного лодшипникового завода. Называлась она «Фотография для сына».

...В 1984 году сотрудник польского агентства «Интерпресс» Богдан Сараньский разослал во многие страны обращение к фотографам: «Дорогой друг! Мне хотелось бы, чтобы ты, читая это письмо, приздумался на минутку о маленьком человеке, которому исполнится 18 лет в 2000 году... Взгляни на моего сына как на одного из того поколения и прими, пожалуйста, участие в осуществлении моего замысла. Пришли мне одну фотографию для сына. Важно, чтобы она была твоим личным посланием Михалу». Обращение Сараньского нашло широкий отклик. 600 фотографов из 26 стран 5 континентов прислали свои снимки, которые и составили эту выставку. Экспозиция получилась удивительно цельной, радостной, жизнеутверждающей. Есть в ней и просто

НА СНИМКАХ:

НА ПРАКТИЧЕСКИХ СЪЕМКАХ В ТЕМИРТАУ

НА ВЫСТАВКЕ «СВЕТ ПЛАСТИКИ И ПЛАСТИКА СВЕТА»

ОТЕЦ И СЫН САРВНЬСКИЕ

великолепные фотографии. Ведь на призы откликнулись такие выдающиеся фотографы, как, например, Педро Луис Раота. Прислали свои снимки и советские фотомастера — Б. Градов, А. Лукашов, П. Тишковский, О. Паршин, А. Супрун, Э. Тевосов и многие другие.

На вернисаже присутствовали польские гости, и среди них — отец и сын Сараньские.

М. АЛЕКСЕЕВ

## Поллред республики

Так в Баку называют фотомастера Алекпера Агасиева. Его персональные выставки, проходившие в Доме Азербайджанского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами, неизменно становились заметными событиями в жизни республики. Последняя из них — «Дни культуры Азербайджанской ССР в ФРГ» — рассказала языком фотографии об этом крулом культурно-политическом событии, позволившем западногерманским гражданам ознакомиться с достижениями в области техники, науки и культуры одной из советских республик.

Уже около двух десятков лет появляются на страницах прессы фотографии А. Агасиева, они публикуются во многих республиканских изданиях — газетах и журналах. Их автор одинаково успешно работает и в цвете, и в черно-белой фотографии. Алекпером Агасиевым создано несколько фотоальбомов, множество фотоплакатов, календарей, открыток. Он участвовал в ряде всесоюзных и международных выставок, в том числе в Канаде, Испании, Монголии, Югославии, ГДР, Польше и других странах, где его работы были отмечены дипломами и медалями.

Эти успехи не случайны — у бакинского фотомастера свой, очень внимательный и добрый взгляд на окружающее, умение увидеть красоту и значимость в, казалось бы, самых простых проявлениях повседневной жизни.

Л. ЧЕРКАССКАЯ



# «Легко ли быть молодым?»



П. ВАСИЛЬЕВ  
(ЛЕНИНГРАД)  
1987-й ГОД

Первый конкурс этого года вызвал настоящий бум читательских снимков. Как и во всех предыдущих наших соревнованиях, один из мотивов темы оказался доминирующим: рокеры, металлисты... По той же причине меньше было сюжетов, рассказывающих о молодежи рабочей, студенческой, армейской. Зато предостаточно было свадеб, на которых, правда, вопрос, вынесенный в заголовок конкурса, редко задается.

Первая премия — за П. Васильевым из Ленинграда, которому, на наш взгляд, удалось зафиксировать молодежь думающую, серьезную, размышляющую о дне завтрашнем. Несколько изменив нашу традицию, мы решили предоставить слово публицисту Михаилу Сердюкову, который, взяв за отправную точку ряд остросюжетных, проблемных по содержанию фотографий, поступивших на конкурс, размышляет о тех аспектах молодежной темы, которые до последнего времени оставались вне поля зрения фотожурналистики.



Н. КУЛЕВЯКИН  
(МОСКВА)  
СКОРО В АРМИЮ

В. ДАРАШКЯВИЧЮС  
(ВИЛЬНЮС)  
ПРАЗДНИК

С. ХРЕНОВ  
(ЛЕНИНГРАД)  
НЕФОРМАЛЬНЫЕ...

В. ЕПАНЧИЦЕВ  
(ЧИТА)  
ПЕРЕДОВИКИ

Г. ШАЛАКИН  
(КЕМЕРОВО)  
СТРЯПУХА



Все-таки фотография — не всегда точная копия времени. Примеров, увы, сколько угодно.

Тридцатые годы. Что мы о них узнаем, листая альбомы с остановленными мгновениями? Впрочем, даже если не заглядывать в те альбомы, без особого напряжения памяти перед глазами встают известные фотокадры: Магнитка и Днепрогэс, первый клуб на селе, тракторная атака на хлебном поле и, конечно же, переполненная радостью жизнь землапашцев, объединенных а колхозы. Счастливы дети, счастливы их матери и отцы, вызывают умиление старнки; освоив азбуку, они тоже в первых рядах создателей... Мысленно обзрев всю эту благополучную фотолетопись сплошных достижений и радостей, как-то подумалось: конечно, все это было в то трудное время, асем этим гордились до нас и мы будем гордиться. Но вот недавно с неподдающимся интересом все мы ачитывались в новый роман Анатолия Рыбакова «Дети Арбата». Вроде бы, то же самое оживает на страницах романа время, но картины, написанные с беспощадностью оцандца, далеко не всегда те, что донесли до нас фотодокументалистика тридцатых годов. Ох, тяжело бы пришлось Рыбакову, пожелай он хоть как-то проиллюстрировать свое произведение фотографически. В чем дело? Ведь и фотокроника — правда, и знаменитый роман. Впрочем, сегодня мы разницу понимаем, и это уже хорошо. Да сама мысль отобразить ту сторону действительности не менее реальной, чем громкие достижения и победы, прди она а голову отчаянному фотографу, считалась бы в лучшем случае просто крамолой. И аот результат: нет у нас фотографий, запечатлевших то время доподлинно. Штрихи отдельные есть, но как ни складывая их, общей картины ведь асе равно не получится. И это большая потеря. Для нас, сегодня живущих и к судьбам Родны небезразличных людей. Для тех, кто за нами. К чему я об этом? Какая связь с темой сегодняшнего разговора — о молодых героях в объективах фотографа середины восьмидесятых годов? Но связь существует прямая. Решение молодежной темы в фотографическом творчестве, на мой азгляд, — это прежде всего искреннее стремление фотографа разобраться а проблемах молодых. И их

хватает. Причем сегодня, как ннкогда, пожалуй. Есть среди них проблемы, что просятся в объектив, но есть и такие, снимать которые, тем паче — показывать — кажется нам до сих пор зазорным. Что же делать? Неужели опять ждать, уповая на время, как самого мудрого благосклонного судию? Молодежь страны сегодня, ее образ жизни и мораль, ее идеалы, стремления и дела, самые что ни на есть повседневные, — одна из важнейших тем бесконечных толкований и споров не только «отцов» поколения, что само до себе не диво. Это повод для серьезных раздумий крупнейших философов, социологов, это пристальное внимание правительства нашей страны к делам молодежи. Саяжий воздух перестройки, гласности, подлинно демократических перемен полезен всем. Но особо благотворно влияет он на растущие организмы. Ну разве не благодать такой поворот событий для человека, взявшего в руки фотоаппарат с самым серьезным намерением запечатлеть свое время! Как обойтись тут без тех, кому от 14 и до... пусть 25 хотя бы. Эти ребята так просятся а объектив! Тем точнее для съемки их требуется фокусировка. Они разные. Так было асегда, так сейчас и, понятно, что это совсем не открытие. Просто на памяти каждого из нас недалекие времена и стремления каждого приписать под одну гребенку. Людям взрослым это претит, тем, кто помладше, — особенно. Желаем мы того или нет, но признать обязаны: сегодняшний мир гораздо сложнее вчерашнего. Значит, и тем, кто вступает а него, жиается сложнее. «Это от сытости асе, — приходилось слышать не раз возмущенные людей, о которых еще говорят, «с багажом». — С жирну бесятся. Ишь, дошли до чего те, на Гоголевском. Волосы по колено, одежда изодрана, мята, не стирают. А как называют себя — хиппи!». Посадить их на хлеб и воду, араз лоумнеют...» Полемиизировать не берусь. Но как поступить фотографу, скажем, случайно оказавшемуся на том же Гоголевском бульваре после семи часов вечера? Ускорить шаг и на время забыть о пристрастии или долге? Или все-таки подойти к этим «чужакам» хотя бы просто из любопытства? Ответ на этот вопрос по крайней мере меня, сотрудника молодежиюго еженедельника «Собеседник», не мучает. От парадного под-



А. РОМАШКИН  
(ЧИТА)  
ТРИ БОГАТЫРА  
  
Г. РОЗОВ  
(МОСКВА)  
ЛЕГКО НА СЕРДЦЕ...  
  
Б. ЕПАНЧИНЦЕВ  
СЕССИЯ



хода в изображении жизни наших героев — а именно он, увы, весьма долгое время довел в фотожурналистике — мы давно отказались. Проще работать? Нет, сложнее и в несколько крат. Но это те самые сложности, преодолев которые и дышится веселей, и людям в глаза смотришь смело.

Фотокорреспонденту «Собеседника» Юрию Козыреву 23 года. Недалеко убежал он по возрасту от героев своих фотографий. Может быть, именно этот факт биографии помогает ему находить с ребятами общий язык. Как рождаются темы? Вот пример. Ужинал как-то в пальматой, К столу присоединилась шумная компания. Одеты все в «чертогу» кожу, в руках — шлемы. Разговорились. Тут же возник вопрос о ночном мотоброске в Лужники — там, оказалось, они собираются. Юрию протянули шлем, и он на целую ночь превратился в заправского рокера. Тогда и состоялось знакомство с одним из аожков нарушителей ночного покоя столицы («пэтушником») Мишей. Результатом их отношений стал в прямом смысле «с колес» фоточарк, опубликованный затем в «Собеседнике». Не любовные исключительные сямки выдалось в тех фотографиях. Автор ставил проблему. Он лаврежился за этих ребят. Обращал на них не грозно, а с пониманием. Госавтоинспекция, в людях, способных оказывать конкретную помощь в создании любительского мотоклуба, компетентных а решении «страшной» проблемы ночных мотоциклистов. Среди героев молодых фотожурналистов «Собеседника» Юрия Козырева, Сергея Артамова, фоторепортера журнала «Вожатый» Ашота Арутюнова асть и рокеры и металлисты, хиппи и панки. Снимать их не просто. Но снимать необходимо, считают молодые фотографы. Они из тех репортеров, кто не обходит острые углы нашей жизни. И в этом мне видится зрающий характер фотографии перестройки. Кстати, реакция на фотокамару у «неформалов» — так принято называть некоторые объединения молодежи по интересам — бывает и откровенно враждебной.

Правда, лично я никак не могу понять причин столь агрессивной реакции «неформалов» на фотоаппарат, на фотографов. В известном смысле очень даже понятно, когда, завидев фотографа, закрывают лица спекулянты на рынке. Но

здесь-то чего стыдиться? Молодости своей? Безотказен метод всегда спокойного и доброжелательного Юрия Козырева: сначала ластараться понять людей, разобраться в их настроениях, точках зрения и проблемах. Снимать — это позже. Когда привыкнут к тебе и твоей камере. Такая работа дает плоды. Постоянные читатели «Собеседника» убеждаются в этом из номера а номер.

Так легко ли снимать молодых? Помню звонок на рассвете, поднявший с постели. Тревожил из отделения милиции: возмущенный дежурный уточнял принадлежность наших фотокорреспондентов к редакции. Получив утвардительный ответ, он еще больше разволновался. Оказалось, что на очередной фотосъемке очередных «неформалов» наш слацкор полал в поле зрения опаротряд. Рьяным стражам порядка показвалось, что он фотографирует «на тах, кого надо». В отдалении милиции, к сожалению, эту точку зрения разделили...

И тут стоит вспомнить слова кинорежиссера Юриса Поднякса, сказанные а порядке напутствия там, кому близка и больна молодежная тема, со всей аа сложностью и остротой.

— Самое важное, что я понял: молодые готовы разговаривать с нами, они готовы идти на контакт... Не хочу, чтобы создавалось у читателя апечатление, будто неформально нужно снимать лишь «неформалов». Конечно же, нет. Наша юность — это металлисты и маталлурги, рокеры и докеры, культуристы и просто турнсты. Среди металлистов асть пародовики труда, а среди «праильных» — та, что работают «спустя рукава». И аа наша молодежь, все группы и течения трабуют одинаково пристального к себе внимания, даже при разном к ним отношении. Иначе картина жизни молодых конца 80-х окажется односторонней, а значит, неизбежно тенденциозной.

Здась, я думаю, накрапко должны соединиться усилия и профессиональных фоторепортеров, и любителей. Нааерное, только тогда полнзкра жизнь поколения, надежд и тревог наших будет многократно объективнее.

**М. СЕРДЮКОВ,**  
специальный корреспондент  
еженедельника  
«Собеседник»

## ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

### Согласно состоянию души...



А. НОСОВСКИЙ

Помню, некто случайный, увидев идущего по коридору ВГИКа парня с фотоаппаратом, сразу сообразил: студент операторского факультета. И гордый своей сообразительностью, тут же проник в святая святых киношного обучения: «Планку экономят. Если сразу на кино снимать — это разва напасашся...»

Некто был действительно человеком сообразительным, но — а меру. Фотоаппарат был на просто нужен будущему кинооператору. Он был ему необходим.

Парад наии работы третькурсника операторского факультета Всасоюзного государственного института киинемотографии Александра Исосовского. Хорошие фотографии. Интересные. А кроме того сандательствущая, что фотография как таковая существует на операторском факультета ВГИКа а совершенно определенном и своеобразном качестве, не как специальная учебная дисциплина, но как необходимый и очень аажкий элемент обучения. Каждый кинооператор вне зависимости от своих творческих убеждений, манеры, стиля, понимания природы киинемотографа обязан фотографию звать. Потому что в основе того, что называется кинофильмом, непременно лежит изображение. Культура киинемотографического изображения начинается с постижения культуры изображения фотографии. Между прочим, а языке, на котором говорить мажду собой профессиональные кинооператоры, слово фотография присутствует непременно. Приментально к зкранному изображению для них быаает «хорошая фотография» и «фотография плохая». Это, заметим сразу, на отставина сомнительного тезиса «кино ауть ожившая

фотография», но признание того непреложного факта, что кино как искусство снметическое абраает в себя и фотографию тоже. Фотографии Александра Исосовского живут и сами по себе, вне их привязки к учебному процессу. Особое аннманна я хотел бы обратить на аат, который везде — только астазанный, а также на то, что ни в одном кадре нет ни малейших аладов лабораторных ухищрений. Все снято на натура, а асли и в помещении (извините, а лавильоне) — то без дополнительных источников освещения. По-моему, это достаточно убедительное сандательство того, что у автора аерный глаз. Надо было увидеть бокоаое освещанна домиков на воде — без него кадр был бы несомненной банальностью.

Интересно, что а нашем разговоре о том, как он пришел а киинемотограф, сама собой, арода бы без аакой андимой причины возникла фамилия Павла Кривцова, а я поначалу, признавшись, подумал, что прозвучала она как-то асуа — ну что же лишний раз говорит об этом отличном фоторепортере, об его широко известных работах... Но оказалось, что совсем не за тем прозвучал Александр фамилию фотокорреспондента «Огонька», чтобы обозначить а каком-то смысле свой идеал фотомастера (впрочем, аюась, слова это не аго, а мои — Саша Исосовский к высокопарным декларациям, похоже, аовсе не склонан). Совсем другое тут вышло: для будущего кинооператора канболее важен оказался в работах Кривцова не результат даже, но путь к результату. Очень важный, на мой взгляд, а может быть, и решающий момент: для молодого человека, только-только аступающего на тернистый путь теорчества, путь к результату уже теперь лежит в состоянии души, с которым он приступает к работе. Он так и сказал: «Хороший пейзаж, к примеру говоря, может получиться только в том случае, если состояние души в этот момент точно соответствует состоянию природы».

А я, согласившись, добавил: и не только пейзаж.

**Э. БЕЛТОВ**

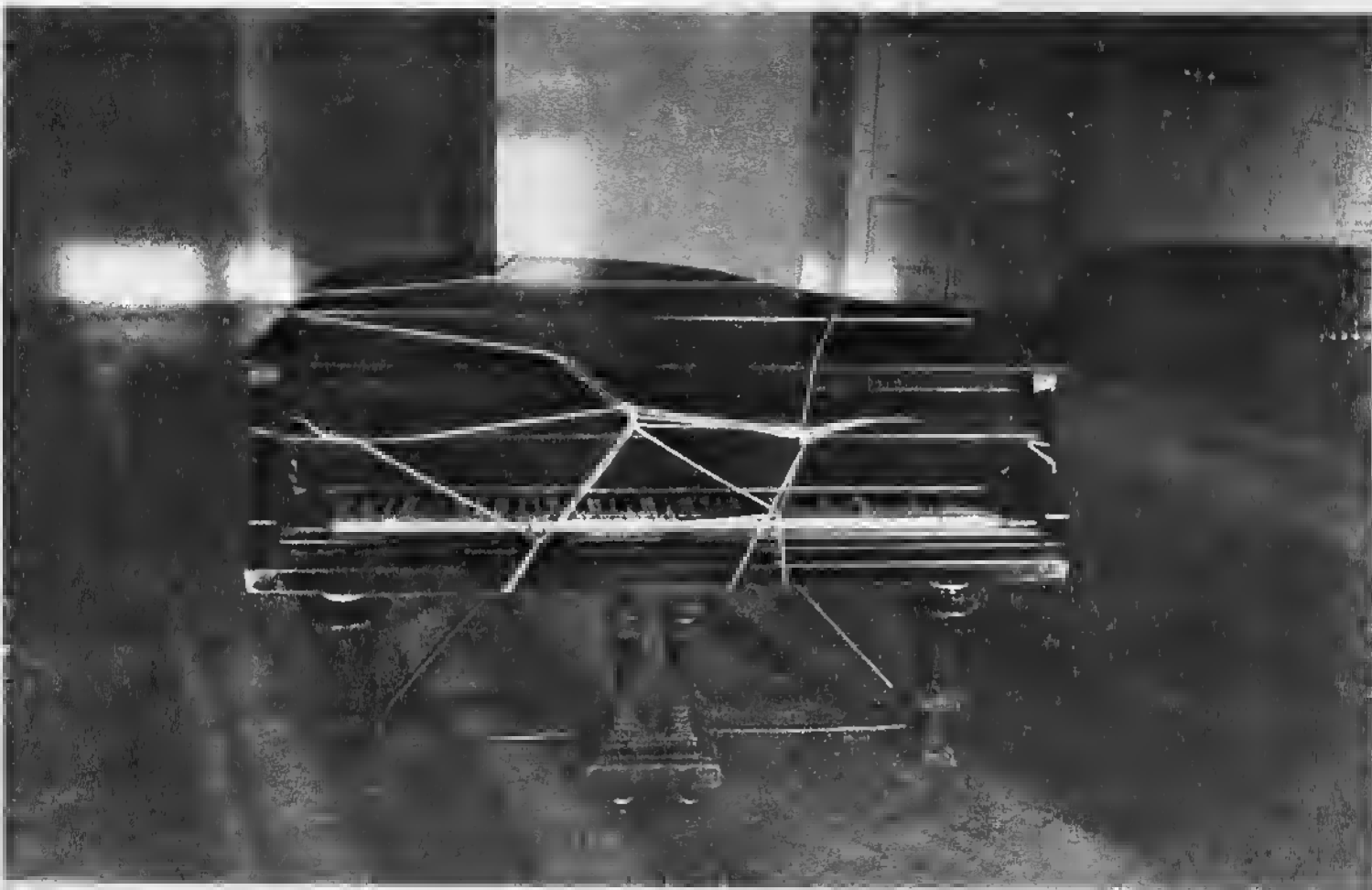








НАТЮРМОРТ С ЗЕРКАЛЬЦЕМ



В РЕМОНТ...



## Шаржирую — значит люблю



Ю. БУДРАЙТИС

В Вильнюсе, в Государственном музее Революции Литвы была экспонирована фотовыставка работ народного артиста Литовской ССР Юозаса Будрайтиса.

Герон фотографий — актеры, режиссеры, операторы, композиторы, художники кино, с которыми известному артисту довелось работать на съемочных площадках.

Выставки этой долго ждали почтительны не только артистического, но и фотографического таланта Ю. Будрайтиса — ведь в разное время в различных экспозициях Общества фотокunstства Литовской ССР пусть в небольших количествах, но снимки актера время от времени появлялись. Появлялись они и на экране Центрального телевидения, публиковались в печати. И потому, естественно, зрители ожидали когда-нибудь увидеть эти и другие фотографии в экспозиции достаточно обширной. И вот она состоялась.

Нужно сказать, что редакция «Советского фото» еще четыре года тому назад просила меня «выйти на Будрайтиса», но при всем старании сделать это мне никак не удавалось. Сказывалась занятость актера.

Сложнейшие роли в театре, съемки, порой одновременно в нескольких фильмах (однажды — сразу в четырех). Оставалось утешаться тем, что Ю. Будрайтис не бросал занятий фотографией, снимал постоянно, целенаправленно.

И все же я «поймал» неуловимого Будрайтиса там, где он не мог не быть — на его вернисаже, и побеседовал с ним.

— Юозас Станиславович, очень многие фотографии, например кинооператор Альгимантас Моцкус (его работы демонстрировались там же, в музее Революции), снимают тех же героев, что и вы, а конечный результат совершенно иной. Например, большинство ваших кадров откровенно постановочные, люди открыто смотрят в объектив и просто позировать. Что это, ваш творческий принцип?

— Именно так. А. Моцкус снимает «на ходу», буквально преследует фототрагируемого. Я не отрицаю подобно метода съемки, но переделывать себя не хочу. Дело в том, что я не умею вторгаться в чужой микро-

климат, другое бытие. Кто знает, может быть, человек или два человека не испытывают никакого желания находиться «под прицелом» фотографа. Мне приходилось бывать во многих странах, но снимал я мало. По той же самой причине. Кстати, я бы не смог сыграть роль фоторепортера в театре, а кино. Не получилось бы.

— Вы очень много работаете как актер и, вероятно, устаете. Что же заставляет вас заниматься еще и фотографией? Ведь то, что вы делаете в фотографиях, не просто хобби.

— В ней меня привлекает, пусть не покажется странным, порой большая, нежеланная актерская творчество, возможность самовыражения. Я стараюсь показать своего героя, его характер, индивидуальность через легкий шарж. Многие говорят о человеке и те предметы обстановки, которые его окружают. Кому-то очень нравится автомобиль, кому-то — часы, цветы и т. д. Ваши эти, включенные в кадр, дают дополнительную возможность для познания портретируемого. Да и он рядом с этими вещами просто другой человек, нежелан без них.

— Есть ли элемент игры в фототрагировании?

— Несомненно. Как с моей стороны — игра ведь моя профессия, так и со стороны человека, которого снимаю, — он из того же мира театра и кино. Третий «встраивающийся» — фотоаппарат, объектив, в особенности когда он широкоугольный.

— Думаете ли вы о выставках, когда снимаете?

— Честно говоря, нет. Хотя думать не возбраняется: волею-неволею дисциплинируешь себя, настраиваешься на серьезный лад. Для меня же главное — сам процесс съемочной работы, которая обязательно должна иметь замысел. Люблю циклы, сарни. Хочу продолжить свою серию о кинематографистах. С другой стороны, когда накоплен солидный материал, начинаешь в чем-то себя ограничивать, ставить в определенные рамки, чтобы не повторяться.

— Вы это бонтесь?

— Нет, не боюсь. Все в этой жизни повторяется. Старая истина. И все же я часто себя останавливаю.

Раньше на каждую киносъемку брал с собой фотоаппарат, сейчас все режа. Правда, кое-что удалось сделать в последние время. Подготовил выставку, более камерную, чем серия о коллегах — «Полчаса в мастерской народного художника Литовской ССР А. Саванцаса». Возможно, будет серия о Р. Адомайтисе. Человек он интересный и поэтому его можно снимать много раз. Есть снимки и на другие темы, но показывать их широкому зрителю не хватает смелости.

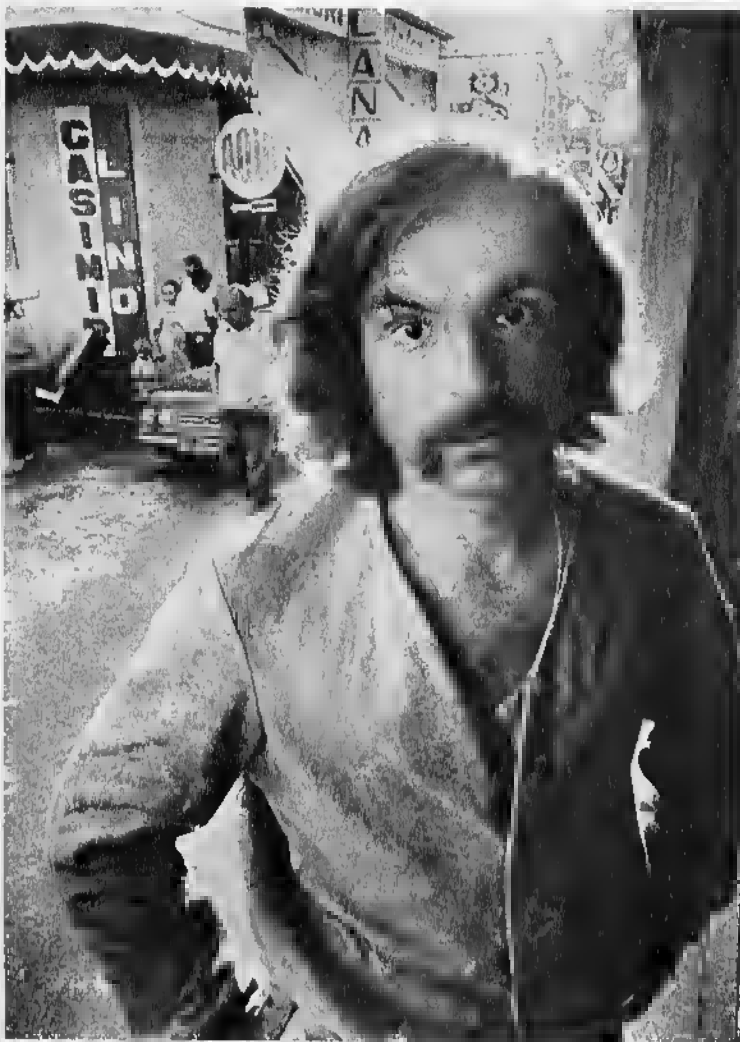
— Ваш герон в театре и кино, как правило, энергичные люди. Герои же ваших фотографий зачастую показаны статично...

— Именно в статике, в сложной обстановке я нахожу то, что мне нужно. В динамике как-то теряется контакт между мною и портретируемым. Я люблю импровизации, не хочу снимать человека «вверх ногами». Больше всего он интересует меня как личность.

...Закончилась беседа. Я снова обхожу выставку. И думаю вот о чем.

Будрайтис в мире театра и кино — человек с именем. Для людей такого рода внедряться в мирного искусства, причасть в мир, так сказать, перенаселенный классиком, — дело рискованное. Другим дилетантство простят. Народному артисту — ни за что. По-моему, Будрайтису нет никаких оснований опасаться подобного исхода, настолько самообытно и талантливо его фотографическое творчество.

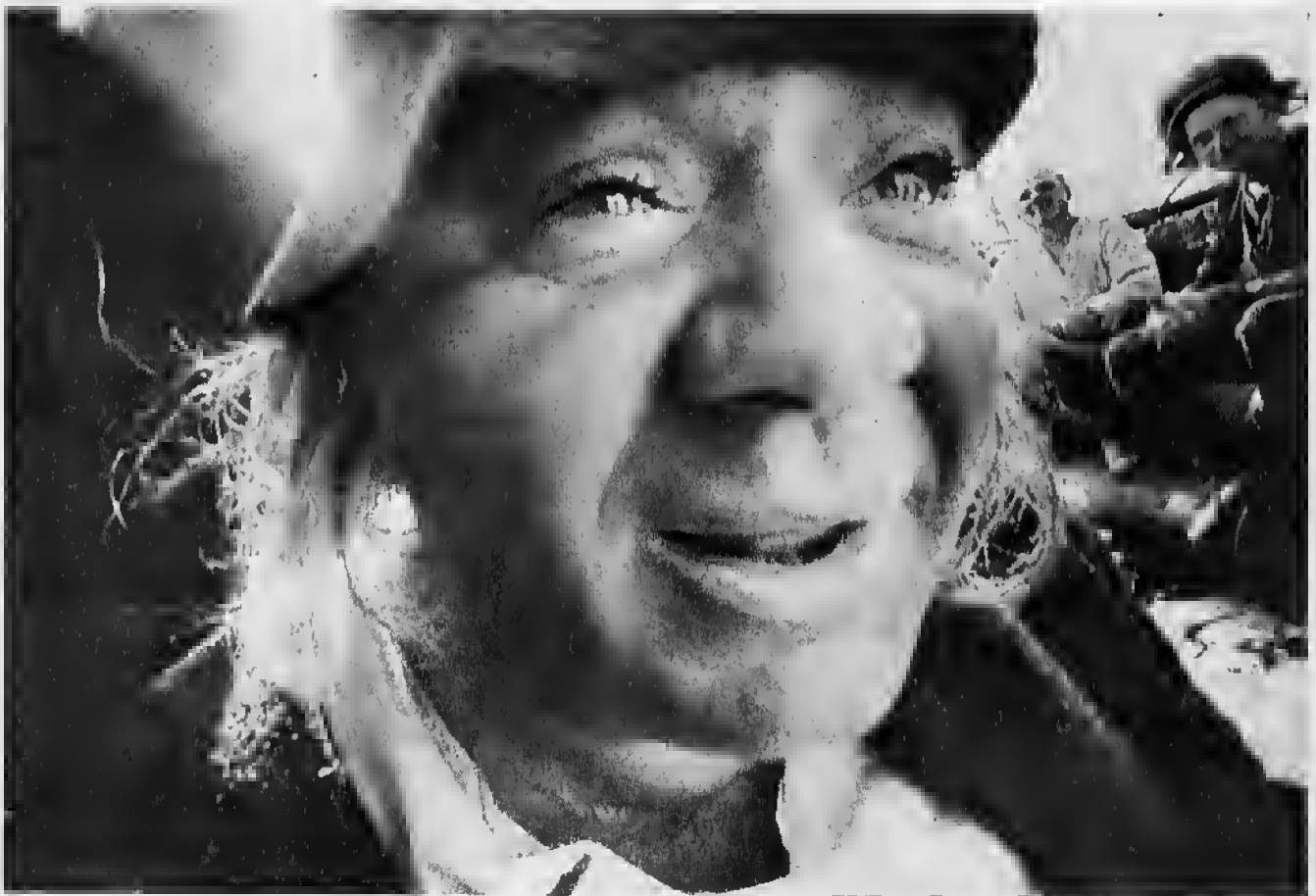
Вел беседу  
Р. ШИНКУНАС



Р. НАХАПЕТОВ



В. ЖАЛАКЯВИЧУС



Е. ЛЕОНОВ

ФОТО ЮОЗАСА БУДРАЙТИСА





## Виктор Демин Земное притяжение

Кандидат искусствоведения



Вышла в свет книга известного литовского графика и фотохудожника Римантаса Дихавичюса «Цветы среди цветов»\*. Автор фотографий и макета книги придал ей характер издания цельного, гармоничного, отличающегося внутренним единством изобразительного материала.

«Этот альбом — своего рода поэма, где вместо слов чередуются зримые образы, воспевающие юность — ей одной дарованную хрупкую красоту, ослепительное очарование», — пишет в предисловии Р. Дихавичюс. И с ним можно согласиться. Это действительно лирическая поэма. Ее «строфы» (книжные развороты) объединяют два мотива: природный и женский. Их сочетание неразрывно, как в сплыве, настолько женская и природная красота едины и одновременно полифоничны.

Фотокнига — плод почти тридцатилетней работы Р. Дихавичюса. Собиралась она по крупицам, с редкостным терпением и целеустремленностью. Думается, «Цветы среди цветов» может служить образцом авторского фотографического издания.

Отметим и высокое качество литографического исполнения. Печать книги осуществлялась экспериментальной типографией ВНИИ полиграфии (Москва).

Предоставляем слово критике Виктору Демину, который делится своими впечатлениями о творчестве Римантаса Дихавичюса.

\* Цветы среди цветов. — Вильнюс: Минтис, 1987.

Римантас Дихавичюс, живописец по образованию, график по первой и, наверно, главной своей профессии, считает технику обстоятельством второстепенным, подчиненным замыслу художника. Вначале есть мысль, ощущение, импульс, ищущий выхода. Замысел диктует средство. В одних случаях больше подойдет перо, карандаш, акварель, сангина или, скажем, магнитофон, пишущая машинка, точечные гроздьи на линиях нотного листа. В других — самым оправданным будет фотоувеличитель, иногда с использованием одного или нескольких заранее отснятых негативов, а иногда и без них. В третьих случаях до разреза необходим именно фотоаппарат.

Трудоемко, а главное, бесцельно заполнять пространство загрунтованного холста дотошно выписанными подсыжниками или переплетениями вьюнок, азбегующего ло серой стене забора. Красота, воочью подаренная нам природой, должна быть легкой, уловленной, документально зафиксированной.

Мало ли что изобразит кисть на полотне! Тут важнее всего ощущение, что чудо было, что эта живопись создавалась сама собой, по общим законам красоты и природы! И что нашелся еще один творец, с лоразительной тонкостью глаза, который сумел разглядеть, уловить и донести до нас уловленное...

Бывает, он использует вполне протокольный или туманно-настроивческий снимок для рисунка, сильного, вольного росчерка пером или акварельной кистью. Случается, наоборот, будущему снимку предшествуют долгие эскизы, где в карандаше, терпеливыми вариантами осваивается то, что в окончательно виде должно предстать совсем иным, в фотографической материальной несомненности. Отметим, наконец, наброски впрямь, на будущее. Толстые альбомы заполнены заготовками — повороты спортсменов, танцоров, жесты и позы гимнастов, акробатов, фигуристов на льду... То, что собирается в коилку усилием одного искусства, а воплотится, скорее всего, в другом.

Фотография должна быть фотографией. Скорее, напротив, выше всего ценится антиживописность — как гарантия фотографизма или сверхфотографизма...

Для Дихавичюса нет такой четкой границы. Артистизм для него — общая сфера с туманными очертаниями. Туда ведут множество дорог и тропинок, но некоторые вдруг обрываются тупиком. Нет правил наверняка. Ни в чем нельзя быть уверенным.

Только в одном: и рисунок и снимок способны, в виде исключения, взять на себя чужую заботу, чужие способности, чужой эффект.

Как они получаются, удивительные снимки, что, оставаясь собой, разговаривают с нами языком рисунка?

Иногда для этого надо всего только нажать на резкость объектива «Мамин» и нажать курок. Готово! Перед нами угол старой избы, с бревнами, изъеденными временем, самым терпеливым грызуном. Здесь красота была лодброшена искателю доброй природой, как гриб, как куст ежевики. Осталось наклониться за находкой. Иногда недостаточно даже прекрасной находки. О лучшем, казалось бы, нельзя и мечтать, а мотав все-таки не на авансцене, а за кулисами. Глазам художника он открылся, а глазам зрителя будат или не-

ясен или предложит нечто лишнее, избыточное, что поклонник классического фотографического артистизма считает необходимым убрать. Не жалея сил, он морочит с негативом так и этак, чтобы выявить, обнародовать то, что ему привидилось в игре света, геометрии стеблей или в ритмах полузависенных снегом черных, накренившихся стволов. И всегда задачи его — создание красоты, высвобождение ее, если потребуется, из натурального, предметного вида.

Он любит особого рода выкадровку, составляющую нас искать законченность во фрагменте. Он любит взгляд анфас, когда трава, земля, стена, забор перпендикулярно секут центральную ось съемки. Непривычный угол зрения, непривычная пристальность, непривычное забвение общих очертаний... Все направлено к тому, чтобы вещи теряли свою материальную плотность, чтобы, потеснив эти качества, рядом с ними, проглядывалось через них другое — способность быть эстетическим красоты.

Он очень любит точную, тонкую работу с бумагой и пленкой. Средствами шелкографии, используя всякие неожиданные решения, столь же лодомашнему лихих, сколь и профессионально безукоризненные, он изготавляет шуточные лоздравания, рассылаемые и ло Вильнюсу, и по всем странам света, вплоть до коллег и знакомых в Австралии, куда тоже дошла его слава. Но при всем том жанр фотомонтажа — не по нему.

Снятое камерой можно подправить и заострить. Изобразить же нечто небывалое, используя элементы нескольких негативов, — да так ли уж нужна при этом фотография? Не проще ли взяться за рисунок? Пером или кистью, краской или тушью можно изобразить все, что захочется, и если уж надо, ничуть не менее жизнеподобно. Единственный способ монтажа-сопоставления, который признает Дихавичюс, — монтаж внутри фотографического кадра. Иначе говоря, жанр, который носит название «ню» или «актов».

В европейских журналах, где этот жанр представлен куда богаче, чем у нас, случается встретить обмен мнениями на тему, где проходит граница между эротическим мотивом, естественным свойственным любованию человеческим телом, и порнографией, унижающей разом и зрителя, и художника, и его модель.

Не знаю, как там решат о допустимом разряде эротики, с какого миллиметра и в каком повороте она нежелательна. Но слоры эти не имеют отношения к литовскому мастеру — его «ню», так сказать, доэротичны.

Подобно тому, как выкадровка, композиция, отработка позитива лишали снег или землю, или ствол дерева их материальной конкретности, тело юного существа, вострого объективом, присутствует на снимке совсем не в вещественной плоти своей, а символическим, как бы прозрачным напоминанием об извечных, запредельных началах.

Религиозная этика называет женщину сосудом греховным.

Таким греховным сосудом, иногда чуть-чуть подмаскированным, предстает женское тело в тех «актах», что сродни рекламным зазывалам.

Героини Дихавичюса тоже по-своему «со-



ФОТО РИМАНТАСА ДИХАВИЧЮСА



ФОТО РИМАНТАСА ДИХАВИЧЮСА



суды», только с иным наполнением. Как свеча сквозь хрустальные стаканы кушничка, в этих скромных, будто не вадающих своей красоты существах проглядывают нечто вне их лежащее к, увя, данное им на время.

Во многих актах Дихавничюса различаешь девичество, девчончество, расцвет того, что завтра-послезавтра растает, рассеется, уйдет. Жественность, но еще не в самой силе, кеосознаваемая, полученная нелопнато ктуду, как святой дар, но с обязательством вернуть — вот любимая тема Дихавничюса. И ничего удивительного, что референс в этой теме становится не ателье художника, а картинка живой природы, те же цветы, деревья, дюкы, очеь часто — морская волка.

Открытне, конечно, ке в этом солоставлении. Око применялось кслюкон веку и в тех работах, где импульс эротикн особенно силек, регулярно оборачкалось контрастом.

Обжакеккая красавица — к скала, поросшая мхом, голый, обгнувшийся лас, ступеки громадкый лестницы, плиты каменоломни... Красавица могла сидеть в резном среднавековом кресле, обнимать бронзового льва, скучать ка пустынном осеннем пляже — зртелю предлагалось насладиться антитезой: живая, трепетная кожа и мертвое, кемое, бездушное окружение...

Для Дихавничюса главное — не контраст, а переключка, перепев, всеобщий уккон природы.

Длинныераспуцанные волосы он улодобляет стеблям цветочных зарослей, кошенному молодому секу, водорослям в воде, самой этой волне с панными нтями и трешкамн.

«Дюкы», работа, что потребовала полтысячи превадительных негативов и нещадно размножалась кз журнала в журнал, рисует маленькую жанскую фнгурку в глубине, в уютной нише пасочного бархана. Пасок светло-серый, челоначаская кожа — еще светлее, ко разницу тонов съедают вытянутые, бесконечные, как у зебры, лолоски-тенн, изборздившие песок.

Она здесь своя, она возникла здесь как воплощение лопанной энергки песка, солнца, моря, поющего в десятке метров. Если великие сткни поддакнвают геронням Дихавничюса, то и человеческое тело способно, со своей сторокы, рвануться нм навстречу.

В давней работе под вполне условным названием «Волна» жнвой торс стал подобием прекрасной статуи — распределение теней, отблеск солнца в мелких капельках сообщают коже гладкость и холодок камеккого кзваякня...

Дихавничюс таков. Его как фотографа может увлечь греза, мнраж, фикция, но он не допустит, чтобы на познтнве она так и выглядела — фикцией, грезой.

То, что оправдако в рксунке, на фотоснимке обернется ннфляцией материк, зффектом раздражающей логикстн цирковых картонных гирь.

В этом он тверд. Он меняет качество предметов, приписывает км новые свойства, шуточно перекещивает, перенменовывает их, превращает в автопародки. Но даже такая подправленная или переосмысленная предметность мкра важна ему сама ло себе. Арткстнзма вне замного пртяжения, красоту без веса, фантазию, не получившую плотн, он не прнемлет.

Для этого, ло Дихавничюсу, незачем браться за фотокамеру.

## ФОТОВЫСТАВКИ

# Неисчерпаемый Родченко

В Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР в Москва прошла очередная выставка работ Александра Родченко. В каталоге выставки значится, что Родченко участвовал более чем в 140 экспозициях. Только персональных его выставок в последние десятилетия состоялось около тридцати. Кто-то может задать вопрос — а стоит ли так часто оглядываться на прошлое нашего фотоискусства? Стоит! Особенно телерь, е переломное время. Дело здесь не только в пополнении исторического опыта, который не следует пренебрегать. Дело в актуальности искусства мастера, в индивидуальности назурядной личности художника.

«Родченко умел, ловышая амкость, смысловую значимость кадра, показывать людей нового времени, — отмечал В. Шкловский. — Он был истинно революционным фотографом. Каждый его снимок — бросок в будущее».

Этому и посвящалась очередная, самая, пожалуй, полная за всю историю родченковских выставок экспозиция его работ. Не стендах был представлен не только классик советской фотографии, но к выдающийся дизайнер, художник-график, оформитель книг и журналов, театральных постановок, киноплакатист, автор программных статей по творческим вопросам фотографии. Зрители получили возможность еще раз взглянуть в портреты деятелей литературы и искусства: В. Маяковского, Н. Асеева, С. Третьякова, С. Кирсанова, О. Брика, В. Пудовкина, А. Довженко, А. Дейнеки, А. Кулешова, Э. Шуб и многих других. Они получили возможность также познакомиться с многими работами фотомастера, ранее не публиковавшимися. Например, с жанровыми сюжетами, в которых отображена культурная жизнь страны 20—30-х годов: художники в мастерской А. Родченко; московские литераторы провожают В. Маяковского в зарубежную поездку; группа дизайнеров за праздничным оформлением улиц Москвы... В экспозиции были представлены снимки, показывавшие лабораторные лонскн мастера, его эксперименты по

выявлению нового, неожиданного видения: всевозможные приближения и удаления от объектов, резкие деформации — наклоны сверху-вниз, острые ракурсы снизу-сверху. В этих работах выражен наугмный темперамент автора, бунтарский склад его творческой натуры.

С интересом рассматривались виды давко ушедшей Москвы.

Выставка представила Родченко художником широчайшего диапазона, неограниченных возможностей. Посетителн увидели его как конструктора «новых советских вещей»: производственной одежды, рисунков тканей, чайных сервизов, интерьеров кафе, образцов газетных носков, рабочих клубов, как автора рекламы для ГУМа, Разногострасте, Моссалпрома, выполненной совместно с В. Маяковским, дакораций к льсам, поставленным В. Мейерхольдом, плакатов к фильмам Д. Вартова, С. Эйзенштейна к др.

Специалист в области дизайна, доктор искусствоведа С. Ханмагомедов на открытии выставки сказал: «Нельзя иалнать историю искусства начала века, не упомянув именн Родченко. Мы присутствуем не просто на выставке фотографа или дизайнера, или плакатиста. Мы присутствуем на выставке многогранного художника ренессансного типа». «Здесь, — сказал писатель Д. Дакн, — присутствует сама материя культурной жизни Москвы 20-х годов и я заково переживаю ее как мою духовную молодость».

Собравшимся была показана пахнушая типографской краской новая книга о Родченко, вылущенная издательством «Планета».

И выставка, н книга продемонстрировали неисчерпаемость опыта мастера, рожденного революционной культурой. Его влияние в той или иной мере испытали на себе многие современные ему художники, фотографы.

Александр Родченко и сегодня боец переднего края фотоискусства.

И. БОГДАНОВА

## ЙОНАС КАЛЬВЯЛИС

На шестидесяти третьем году жизни скончался известный литовский фотохудожник, член Общества фотоискусства Литовской ССР Йонас Кальвядис.

Кообычно спожинался ого творическая судьба. Будущий много створив, нам ого ковадги, Кальвядис начал серьезно заниматься фотоискусством, когда ему было далеко за сорок, посавив свою фотографическую жизнь исключительно съемке природы Литвы. Широкую междунородную известность принесли Кальвядису его обширные циклы «Ласы и «Дюкны», обнуружнвшне совершенно новый стилевой подход к съемке пейзажных мотивов.

По-видимому, отпечаток на его фотографическом крнстративе наложило и то, что ло роду своей профессии он был все время связан с природой республики — работал помощником лесника, лесостроителем, топографом.

В 1976 году Кальвядису было присвоено почетное звание АФНАП. За творическо достижение он был награжден Почетной грамотой Варовного Совета Литовской ССР.

Светлый образ необычайно скромного, трудолюбивого человека и фотографа навсегда останется в сердцах его друзей.

ОБЩЕСТВО ФОТОИСКУССТВА  
ЛИТОВСКОЙ ССР,  
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

## С. Э. КОСЫРЕВ

На шестидесяти седьмом году жизни скончался фотомурмилас Сергей Захарович Косырев.

Он родился в разанском сани, в двадцать лет закончил московский фототехникум и почти мгновенно на вылущал на руи свои надежные оружия — фотоаппарат. Он ушел на войну из «Комсомольской правды», иройдя по дорогам Великой Отечественной от «морвого до лобядного» ав дна, вернулся в родную «Комсомолку». Последняя двадцать лет Сергей Захарович был известным.

К каждому редакционному изданию Сергей Косырев относился как к самому главному. Вот, например, почему много вго снимки некоего авиоминились ннфляцией «Комсомолки» и «Известий». Работа фотожурналиста С. Косырева, солдата и трагикина, отмеченная Волевыми и трудовыми наградами Родины.

Последние два года С. Э. Косырев — нрсональный пансионер республиканского значения. Но он оставался равногостром и мо духу, и ло дала до самой своей кончины.

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
«ИЗВЕСТИЯ»,  
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»



## Открытие светописси

Через год мировая общественность отметит 150-летие изобретения фотографии. Готовясь к знаменательной дате, журнал планирует познакомиться читателей с основными этапами развития светописси от первых ее шагов до наших дней, рассказать о шедеврах фотоисследия, о вкладе русских ученых, изобретателей, ядных фотомастеров и фотодейателей в мировую фотонкультуру.

В этом номере мы коротко напомним о том, как человечество шло к великому открытию, повествуем об успехах дагеротипии, о ранних фотосъемках в России, знакомим с некоторыми образцами отечественных дагеротипов.

В следующих выпусках перейдем к изложению эпохи микроплотного процесса, познакомим с выдающимися фотопортретистами

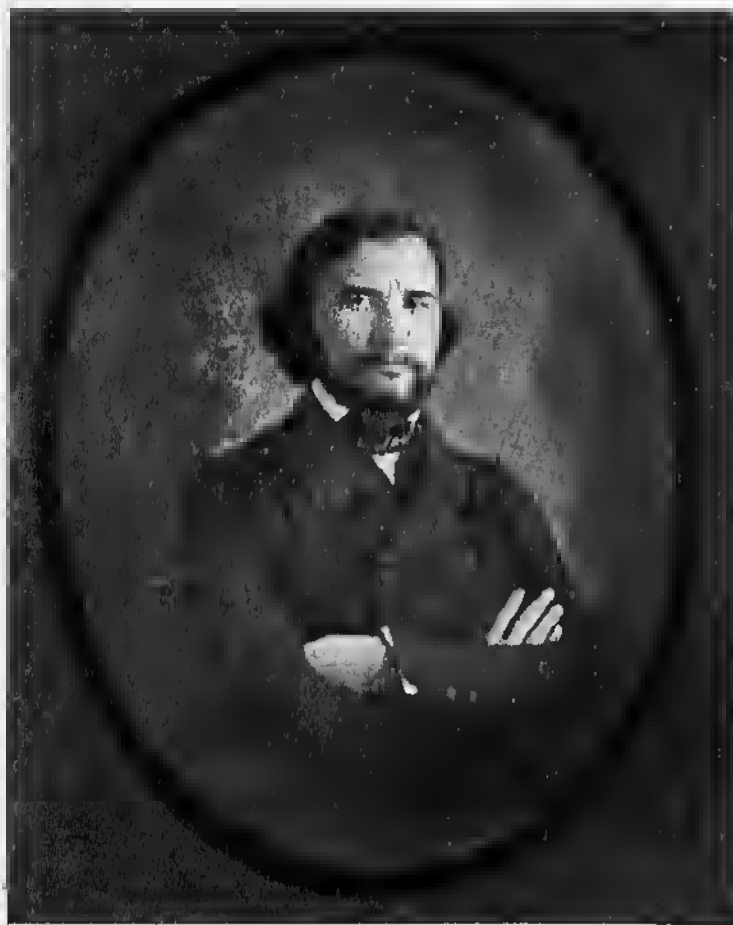


А. НЕКРАСОВ (ОТЕЦ ПОЭТА Н. НЕКРАСОВА).  
С РАСКРАШЕННОГО ОРИГИНАЛА. 1840-е гг.  
ИЗ СЕМЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПОТОМКОВ ПОЭТА.  
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

ми второй половины прошлого столетия, с первыми русскими фотохудожниками. Расскажем о замечательных мастерах отечественной и мировой жанровой светописси, о ее социальной направленности. Специальные публикации будут посвящены периоду, когда светописси вошла в образительный прием живописи и графики и когда смело вышла на путь самостоятельности, работала сою поэтику видения, через оставленное мнением стала документировать историю. Расскажем о новаторстве ранней советской фотопублицистики, о выдающихся фотописсках Октябрьских событий и гражданской войны, лерных пятилеток и Великой Отечественной, о подъеме гуманистических начал творческой фотографии послевоенного периода.



ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. СТЕРЕОПАРА. 1850-е гг.  
ИЗ СОБРАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО МУЗЕЯ В МОСКВЕ.  
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



О. БИССОН.  
И. ТУРГЕНЕВ, 1840-е гг.

О. БИССОН.  
ПОЛИНА ВИАРДО, 1840-е гг.



## Истоки

Люди издавна мечтали о способе получать изображения, которые не требовали бы долгого и утомительного труда художника. Свойство луча света выводить рисунок на стене темной комнаты заметил еще Аристотель, живший в IV веке до нашей эры. В конце XV века Леонардо да Винчи, объясняя преломление света в глазу, описал конструкцию камеры-обскуры. В середине XVI века Джованни Баттиста делла Порта придумал более совершенное устройство этого прибора. В середине XVIII века ящик с двояковыпуклой линзой в передней стенке и полупрозрачной бумагой в задней стенке надежно служил для копирования предметов внешнего мира: откинутый на бумагу рисунок достаточно было лишь обвести карандашом. В России, например, имела хождение камера-обскура в виде походной палатки, носившая название «машина для снимания перспектив». С ее помощью документально зарисованы виды Петербурга, Петергофа, Кронштадта и других городов.

Однако это была «фотография до фотографии»: труд рисовальщика в ней упростился, но полностью заменен не был. Наступило время подумать о машине, которая не только бы отбрасывала световое изображение на плоскость, но и надежно закрепляла его химическим способом. Независимо друг от друга в первой трети XIX века над воплощением такой идеи упорно работали десятки умов в разных странах. Наконец заветная мечта осуществилась. Особые успехи связывают с именами трех изобретателей: Ньепса, Дагера, Талбота.

Обнародовано открытие было в 1839 году: 7 января французский ученый Ф. Араго сделал в Парижской академии наук доклад о том, что «луч солнца, благодаря стараниям Л. Дагера, получил прочное закрепление на серебряной

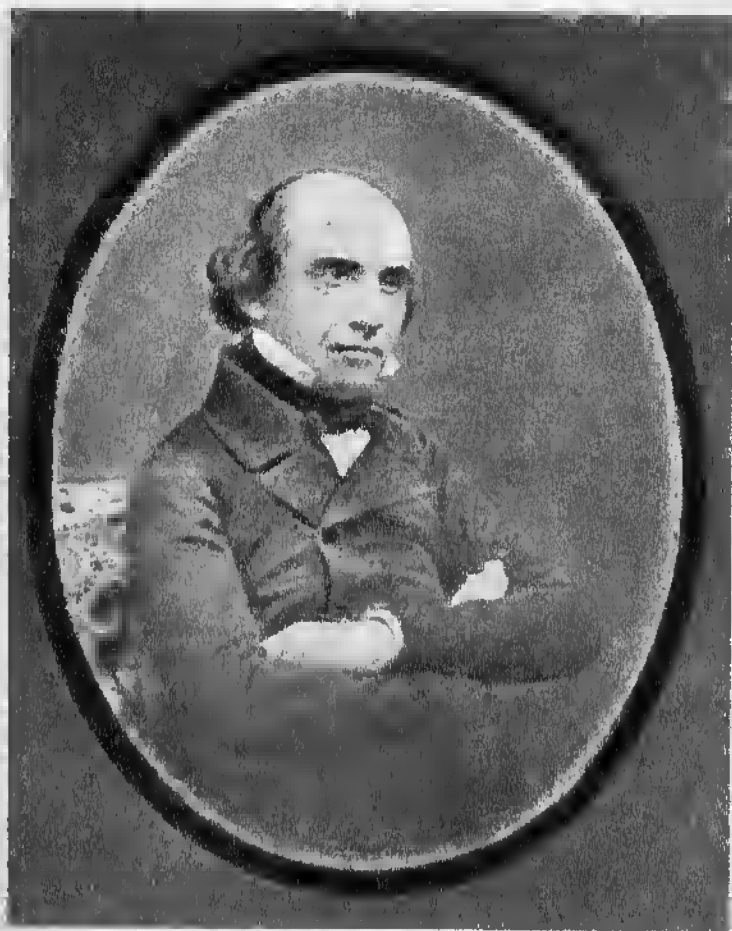
пластинке», а 25 января английский физик М. Фарадей продемонстрировал в Королевском институте в Лондоне солнечные рисунки, закрепленные Ф. Талботом. Ж. Ньепс, под опыты которого подал практическую базу Л. Дагер, до этого торжества не дождался — он умер в 1833 году.

Несмотря на то, что в Европе уже ходили обнадеживающие слухи о поисках способа «рисовать солнцем», весть об открытии фотографии произвела фантастическое впечатление. Современники писали: «Если бы несколько десятков лет назад так называемому «образованному» человеку сказали, что скоро найдут средство устроить зеркало таким образом, что на нем навсегда останется отраженное им изображение, то он принял бы эти слова за сумасбродство...»

Известный английский ученый Д. Гершель, ознакомившись с пластинками Дагера, произнес: «Мы видим поистине чудо!» А знаменитый французский художник П. Деларош воскликнул: «Живопись умерла с этого дня!» Русский журналист В. Строев, перечисляя достоинства нового открытия, предсказывал ему исключительную роль в качестве объективного свидетеля истории: «Для истории дагеротип — сокровище. Самая верная, твердая рука не срисует так отчетливо, как природа...»

Газеты и журналы были полны сообщений об успехах нового искусства, рожденного соединением оптики, химии, солнечного луча и изобретательского гения человека. Русские издания писали: «В Париже и Лондоне люди раскупают очковые стекла и ящики, пригодные для устройства съёмочных камер. Бойко идет торговля серебряными пластинками, йодом и ртутью для их обработки».

В ясную погоду энтузиасты съемки расставляли нехитрые приспособления на улицах, наводили объективы на достопримечательные здания и терпеливо ждали, пока солнечные лучи произведут магическое действие на зеркальную пластинку. Эра фотографий входила в свои права...



К. ДАУТЕИДЕЙ  
Т. ГРАНОВСКИЙ. 1848 г.

Репродукции с дагеротипов выполнили  
Д. ЛУГОВЬЕР и Ю. ПЕКУРОВСКИЙ

А. ГЕРЦЕН. 1847 г.  
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ.  
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



## Ранняя фотография в России

Практическое применение светописы в нашей стране началось в первые же месяцы после обнародования принципов получения фотоизображения. В Академии наук СССР хранятся материалы, свидетельствующие об активном участии русских ученых в усовершенствовании фотографических процессов.

В мае 1839 года академик И. Гамель отправился в Англию. Вскоре он прислал в Петербург снимки с описанием получения их по способу Талбота. Затем из Франции привез аппарат и снимки, выполненные по способу Ньепса и Дагера. Впоследствии Гамель получил от родственников Ж. Ньепса 160 документов по истории изобретения фотографии — письма Ж. Ньепса, Дагера, И. Ньепса и других. (В 1949 году переписка издана в виде книги «Документы по истории изобретения фотографии» под редакцией члена-корреспондента АН СССР Т. Кравца.)

Первые фотоизображения в России произвел выдающийся русский химик и ботаник, академик Ю. Фрише. Это были фотограммы листьев растений, осуществленные по способу Талбота. 23 мая 1839 года на заседании Петербургской академии наук Фрише выступил с докладом «Отчет о гелиографических опытах», в котором дал исчерпывающий анализ снимков Талбота. Он рекомендовал гипосульфит в талботипии заменить аммиаком, улучшающим изображение. Доклад стал первой исследовательской работой по фотографии в нашей стране и одной из первых исследовательских работ в мире.

Первая дагеротипная съемка в России также произведена весной 1839 года. На дагеротипе был изображен строившийся Исаакиевский собор в Петербурге.

В июне следующего года в Москве изобретатель А. Греков открыл первый в России «художественный кабинет» (фо-

тостудию) для желающих получить дагеротипный портрет «величиной с табакерку». Первые дагеротипные фотостудии в Петербурге были открыты в 1842 году французами Фоконье и Давиньоном, а затем Бергамаско. В последующие годы в разных городах страны открылись портретные кабинеты Шенфельда, Веингера, братьев Цвернер, Абади и других. В 1843 году Давиньон совершил путешествие с фотоаппаратом по стране: снимал в средней полосе, проехал по городам Сибири, побывал в местах, где жили на поселении декабристы. Там он сделал портреты С. Волконского, Н. Панова, А. Поджио и других. Некоторые из его работ дошли до наших дней. Они хранятся в Государственном историческом музее.

Дагеротипия была дорогим занятием. Богатые петербуржцы выписывали аппараты и пластинки прямо из Парижа. Блестяще снимал виды своего зимнего сада граф А. Бобринский. Изумлял друзей пейзажными работами граф Г. Ностиц.

В коллекциях музеев Москвы и Ленинграда, в некоторых частных собраниях хранятся сотни великолепно выполненных дагеротипных реликвий. К сожалению, они пока слабо изучены. Пример исследовательской работы подают сегодня Государственный исторический и Политехнический музеи Москвы. Эти учреждения по крупному собирают ценные сведения о создании уникальных фотопортретов общественных деятелей, ученых, писателей 40—50-х годов прошлого века, описывают технологию съемки той поры, создание обычных и стереоскопических дагеротипов, их тонирование, раскраску и другое.

Приводим образцы экспонатов из этих музеев. Одновременно публикуем редкое фотоизображение, хранящееся в архиве семьи потомков поэта Н. Некрасова.

А. ФОМИН

# Характер уральской закалки



ЭТО НЕ ДОЛЖНО ПОВТОРИТЬСЯ

ФОТО МИХАИЛА АНАНИНА

Михаила Петровича Ананина — одного из старейших фотокорреспондентов страны можно узнать по рукопожатию. У него — закалка уральского мастера. С детства трудился на земле, а когда подросток — стал работать с отцом в кузнице. Там приобрел он физическую крепость, воспитал в себе трудолюбие, настойчивость в достижении цели.

В фотожурналистике же он «стартовал» ранней весной 1931 года, придя фотолaborантом в свердловскую газету «Уральский рабочий». Одаренный молодой фотограф печатался в заводских многотиражках, потом его снимки появляются на страницах областной газеты. Но лучше всего он «выскальзывает» в молодежную — «На смену», ставшую для него родным домом. Здесь он сложился как профессионал и как человек, здесь вступил в Коммунистическую партию.

В середине тридцатых годов снимки уральского фотожурналиста публикуют центральные газеты, и вскоре Михаила Петровича Ананина приглашают «Комсомольская правда».

Начало войны, 22 июня 1941 года, застало его в Риге. Он становится военным фотокорреспондентом «Комсомолки» на Западном фронте. В октябре рядом с ним разбивается мина — очнулся уже в плену, и в первую же ночь — лобовое. Под Гжатском попадает в окружение — снова плен, лобовое и ослепление. Через несколько недель ему удается бежать из минского концлагеря и связаться с подпольщиками. Началась работа в подполье: диверсионно-разведывательные операции, установление связи с партизанами, снабжение их документами, оружием, продовольствием. Все это требует организаторских способностей, смелости и отваги, которыми в полной мере был наделен Михаил Ананин. С 1943 года — он в партизанском отряде, где вскоре становится полнотрудовой роты и одновременно латоргом.

Среди многих обязанностей — и редактирование партизанской газеты, боевых листовок. С тяжелым ранением попадает в госпиталь, а в августе 1944-го военный фотокорреспондент «Комсомолки» появляется в своей редакции и предъявляет сохраненные им латбилеты и листки редакционного удостоверения...

И вновь — работа фоторепортера: из командировки в командировку. Через несколько лет Михаил Ананин уезжает из Москвы в Минск — поближе к боевым друзьям, где работает по сей день. Его фотосериалы «Хатынь», «Брестская крепость», многие другие снимки вошли в золотой фонд антинацистской фотопублицистики. За десятилетия активной фотографической деятельности М. П. Ананин получил немало лауреатских званий, удостоен за свои работы множества советских и международных премий.

В 80-е годы в белорусских издательствах выходят книги, альбомы и буклеты, созданные М. Ананиным в соавторстве с Александрой Константиновной — женой и верной помощницей фоторепортера. Для творчества М. Ананина характерны оптимизм и мужество. Именно эти качества помогают фотожурналисту, которому недавно исполнилось 75 лет, и поныне плодотворно трудиться.

Ю. ТРУБНИКОВ



БЕЛОРУССКИЙ ШЕЛК

ВСЕСОЮЗНАЯ  
КОМСОМОЛЬСКО-МОЛОДЕЖНАЯ  
СТРОЙКА, 1939 г.





## ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ДМИТРИЙ ЛОЗИНСКИЙ, 13 ЛЕТ  
(Львов)  
«ПОСМОТРИ, МНЕ УЖЕ СЕМЬ»

Дмитрий Лозинский — член фотостудии «Поиск» Львовского областного Дворца пионеров и школьников. (Условия съемки: «Зенит», объектив «Галиос-44», пленка КН-3, выдержка 1/30 с, диафрагма 5,6.) Диплом I Межреспубликанского слета-конкурса фотостудий Дворца пионеров и школьников «Львовская весна-87».

завезенные из Канады овцебыки. Здесь знаменитые птичьи базары, самое крупное в Арктике лежбище моржей, а на острове Врангеля — «родильный дом» белых медведей, куда приходят они за сотни километров. Летая над Чукоткой и над дрейфующими льдами в море, мы много раз видели медвежьи следы, но сами медведи не попадались. Надо сказать, что встреча с ними — вообще большая редкость. В моем фотоархиве среди тысяч кадров, рассказывающих о работе полярников, гидрографов, моряков, геодезистов, авиаторов, о флоре и фауне Крайнего Севера, не наберется и ста снимков, на которых запечатлен хозяин Арктики — белый медведь.

Так случилось, что и на мысе Блоссом, где находится основной «родильный дом», мы опять увидели только следы медведей, да накапанные «горки» (медвежата, как и детвора, очень любят кататься с горки и для этого облюбовывают ледяные торосы). От мыса Блоссом наш путь на вертолете лежал к Ушаковскому — «столице» острова Врангеля. В ежeminутном ожидании увидеть

медведем мы заняли позиции у вертолетных блистеров. «До зубов» вооруженные фотоаппаратурой, все напряженно всматривались в белое базмолвие и нагромождение торосов. У каждого из нас было по два-три, а то и четыре фотоаппарата для съемки на узкую и широкую черно-белую и цветную пленки. Медведицу с медвежонком заметили все одновременно — и летчики, и снимающие. Вся съемка заняла чуть более двух минут, и каждый успел сделать по 5—6 кадров. Условия съемки были труднейшие: снежная пелена, неяркое солнечное освещение. Не обошлось без курьезов. Сказалось наше волнение. Один из авиаторов фотографировал «Салют», как выяснилось, на последний кадр, а затем... на пустую кассету. Бурасовский после съемки, снимая адаптер с «Салюта», открыл его, не перематывая предварительно пленку, и засветил ее... И все же — это мелочи. Главное — то, что всем нам удалось увидеть, пережить и сфотографировать редкий момент.

В. ВОЛКОВ,  
фотожурналист

## ГОСТЬ РУБРИКИ

## Арктическая мадонна

Гость «Фотоюниора» — московский фотожурналист Владимир Волков. Главная тема почти всех его съемок — Крайний Север. Снятые Владимиром за многие годы кадры Заполярья — своеобразная энциклопедия жизни этого края. Легкий на подъем, он использует любую возможность побывать там, где родился а буквальном и переносном смысле — и на свет, и как мастер. Не раз он был участником полярных экспедиций, летал, с летчиками в Арктику, ходил по Север-

ному морскому пути на различных судах (совсем недавно — на атомоходе «Сибирь»). Побывал практически на всех островах Арктического бассейна, многие из которых необитаемы. В этом номере журнала Владимир Волков рассказывает об истории создания одного кадра.

— В Арктике была весна, апрель. Автор этих строк и магаданские фотохудожники, члены народной фотостудии «Магадан» Василий Шумков и Сергей Бурасовский летели на остров Врангеля.

На острове Врангеля и острове Геральд, омываемых Восточно-Сибирским и Чукотским морями, да еще только на Таймыре обитают





## Фотомост юниоров СССР — США

СНИМОК НА ПАМЯТЬ.  
ФОТОЮНИОРЫ СССР И СШАГОСТИ ИЗ США  
НА ДЕТСКОЙ ФОТОВЫСТАВКЕДЭВИД СИНГЕР И  
ЮНЫЕ ФОТОЛЮБИТЕЛИ-МОСКВИЧИДИАНА ГЛАЗГО И  
ДАНААН ПАРРИ

Все началось с того, что этим летом на Всесоюзной детской фотовыставке «Открывая мир» побывала национальный координатор миротворческой организации США «Хранители земли» Диана Глазго. В Советский Союз Диана приехала не впервые. Она филолог и давно интересуется культурой нашей страны, активно участвует в осуществлении «Программы гражданской дипломатии» — так официально называется одно из направлений работы «Хранителей земли», имеющее целью расширение контактов между народами СССР и США. Здесь и непосредственные контакты — обмен делегациями, и научная, культурная деятельность. Вскоре после отъезда Дианы Глазго из Москвы в Союз журналистов СССР и редакцию журнала «Советское фото» пришли письма, в которых она от имени своей организации писала: «Обращаюсь к вам с просьбой оказать поддержку в подготовке передвижной выставки избранных работ фотолюбителей из экспозиции Всесоюзной детской фотовыставки для показа в галереях, школах, музеях и общественных центрах США. Американцы сейчас испытывают невиданный интерес к жизни в Советском Союзе. Я думаю, что работы ваших талантливых детей — око в самое сердце жизни советского народа. Мы будем весьма признательны, если вы поделитесь с нами этим национальным богатством и обещаете, что со своей стороны приложим максимум усилий для того, чтобы сделать эту выставку привлекательной везде, где она будет экспонироваться. Особое значение мы придаем демонстрацию выставки «Глазами детей СССР» в столицах штатов и в Вашингтоне, где ее увидят активисты нашей организации. И, конечно же, мы хотим, чтобы фотографин уви-

дело как можно больше детей». Сотрудники журнала «Советское фото» телеграфировали всем юным авторам (а их оказалось 104) — присылайте отпечатки, отобранные для выставки в США. Фотоюноры моментально откликнулись, и уже через неделю в редакцию из разных уголков страны прибыли бандароли с фотографиями. Среди участников выставки — воспитанники студий, известных нашим читателям («Пламя» из Мурманска, «Фокус» из Уфы, «Зенит» из Красногорска, «Искорка» из Коарова, «Магнитка» из Магнитогорска, «Взгляд» из Тирасполя, «Луч» из Челябинска, «Смеия» из Гомеля, «Мгновения» из Клева, «Ваенга» из Севастополя). А есть и из тех коллективов, что «на новенького» — «Этюд» из Петрозаводска, «Уголок» из Донецка, «Время» из Тары, «Фотон» из Дубны, «Ритм» из Миасса, «Юность» из Булаво, «Неринга» из Ниды, «Свет» из Минска... В сентябре Диана Глазго снова приехала в Москву как заместитель главы делегации американских семей, принимавших у себя дома в прошлом году группу советских ребят. В программу поездки гостей из США по нашей стране вошли два города — Новосибирск и Москва. Гости из США побывали в школах, Дворцах пионеров, молодежных объединениях, клубах по интересам, театрах. За несколько дней до отъезда они приехали на ВДНХ, в павильон «Советская культура», чтобы увидеть фотовыставку, среди авторов которой — советские сверстники многих из юных гостей. Приехали на выставку и ребята из фотостудий Дворцов пионеров Москвы и Красногорска. Наши американские гости — дети и взрослые — с большим интересом восприняли фотографин советских ребят, и встреча на ВДНХ стала своеобразным «фотобрифингом». Открыли его американские дети. И первым вопросом стал такой: «Вы все это делаете сами?» На ответ наших ребят «Естественно, сами...» последовало: «Невероятно...» Тринадцатилетний Джона Луп рассказал о том, что с удовольствием путешествует по нашей стране, отснял три фотопленки, любит фотографировать, но «только для отдыха». «А сколько ты времени траешь на фотографирование?» — спросил он кружковца из Дворца пионеров на Ленинских горах шестнадцатилетнего Ваню Куликова. «На занятия в кружок я хожу дважды в неделю на несколько часов. Но вооб-

ще-то я постоянно думаю о кадре, который хотелось бы снять. Фотография — это довольно трудное дело...» Тринадцатилетняя Келли Сингар рассказала о том, что во время поездки по СССР сняла много фоток кадров и надеется показать их у себя дома, в школе, на занятиях по русскому языку — ведь «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать...». Продолжив беседу, отец Калли, фотожурналист Дэвид Сингар, преподаватель фотографии в колледже, высоко оценил фототворчество советских детей: простейшей камерой можно сделать отличный снимок, если у тебя есть глаз... Профессор психологии Данаан Парри и Диана Глазго в свою очередь отметили удивившее их в фотографиях советских ребят сочетание реального и эмоционального, сюжетную насыщенность, точность передачи мысли, хорошую технику печати. Встреча на ВДНХ завершилась вручением «верительных грамот» — юные фотолюбители подарили гостям свои снимки. А через несколько дней «фотомост» получил свое продолжение — редакция журнала «Советское фото» передала Диане Глазго коллекцию из 135 снимков юных фотолюбителей СССР. В обращении авторов снимков к юным американским зрителям сказано: «Мы надеемся, что благодаря этой выставке у нас появятся много друзей в вашей стране. У нас есть предложение — давайте устроим в СССР ответную выставку работ юных фотолюбителей США. Ваши снимки продолжат визуальный диалог между нами. И мы тоже сможем понять, что вам дорого и близко, что вы любите, а что нет. О чем думаете, о чем мечтаете. Ведь у нас так много общего, и, главное, одна планета — Земля под ногами».

Г. ЕРГАЕВА

ДЖОНА ЛУП:  
«СНИМАЮ ДЛЯ ОТДЫХА...»

## 40

## Монитор-помощник

Предлагаемая приставка предназначена для автоматической обработки экспозиции при черно-белой и цветной печати путем замера отраженного от фотобумаги неперезервированного зеркального изображения на матовом стекле в момент экспонирования. Устройство, состоящее из объектива 3 (линза +10Д, диаметром 30 мм), зеркала 2, подвижного экрана 4 — матового стекла 60×60 мм и перемещаемого по его полю фотодатчика 1, конструктивно выполнено из белой жести и установлено с помощью салазок на раме, крепящей объектив фотоувеличителя «Крокус» (фото 1). Такая конструкция позволяет упростить электронную схему автомата, повысить оперативность при замере интегральной освещенности, оценить контраст негатива и установить фотоприемник в сюжетно-важный участок кадра. В тех случаях, когда такой участок определить трудно (малоконтрастный негатив, графическое изображение), замер интегральной освещенности производится путем

простого перемещения экрана в зону нерезкости. Для реализации автоматического режима работы с приставкой можно предложить следующую схему автомата (см. рисунок и фото 2): с фотоприемника (ФПФ-7), освещаемого до экспонирования красным светодиодом (лампочкой с защитным покрытием) с целью устранения инерционности фоторезистора, сигнал поступает на индикатор (цифровой или стрелочный) и на логарифмический усилитель с пинвертной люксмерной характеристикой фоторезистора и переключателем рода работы по «уровню белого» и по «уровню черного». Напряжение с выхода усилителя поступает на один из входов компаратора, на другой вход подается непостоянное нарастающее напряжение, приближенное к реализации закона независимости, получаемое с помощью корректирующей RC цепочки. Выработанный сигнал сравнения управляет тиристорным коммутатором. Выключается лампа увеличителя и включается ик-индикаторное освещение и подсветка фотоприемника. При кадрровании переключатель устанавливается в положение «кадр». Работа электронного блока подробно описана в книге А. В. Чурбакова «Электронные устройства для фотопечати» (М.: ДОСААФ, 1983, с. 27, 40, 42). В приборе может быть также применен любой автоматический или полуавтоматический экспонометр с выносным фотодатчиком (например, «Фотон»).

В. КРИВИЦКИЙ,  
Москва

## Фотопылесос

Пыль, «прилипающая» к негативу за счет электризации при трении фотопленки о кадрную рамку фотоувеличителя, приносит много хлопот, особенно при цветной фотопечати с большим увеличением. Традиционные способы борьбы с электризацией (добавление поверхностно-активных веществ при окончательной промывке фотопленки или заземление металлических частей фотоувеличителя) малоэффективны. Предлагаемое устройство позволяет избавиться от электростатической пыли при фотопечати путем снятия электростатического заряда с диэлектрических поверхностей потоком ионизированного воздуха. Блок-схема предлагаемого устройства представлена на рисунке: 1 — вентилятор; 2 — ионизатор воздуха; 3 — патрубок-воздуховод; 4 — фотопленка; 5 — рамка фотоувеличителя с прижимаемыми стеклами.



Поток воздуха от вентилятора 1 транспортирует вырабатываемые ионизатором 2 воздушные ионы через патрубок 3 на негативную рамку 5 с фотопленкой 4. Тем самым обеспечивается непрерывная нейтрализация и сток зарядов с заряженных трущихся поверхностей, что препятствует механическому и электростатическому прилипанию пыли на рабочую поверхность фотопленки и стекла кадрной рамки.

При создании устройства использован стандартный вентилятор мощностью 10 Вт ТВ-1 (ГОСТ 7402-69) и простейший ионизатор воздуха, описанный Я. Войцеховским в книге «Раднэлектронные игрушки» (М.: Советское радио, 1976, с. 586). Патрубок-воздуховод представляет собой склеенную из бумаги трубку. При размещении вентилятора на расстоянии около 50 см от кадрной рамки для полного удаления пыли достаточно включить устройство только на время смены кадров (протравливания фотопленки между раздвинутыми стеклами рамки). Дополнительным преимуществом является постоянное охлаждение негатива потоком воздуха, что позволяет использовать более мощные источники света, не опасаясь коробления пленки.

М. ХАЩИНА,  
310024, Харьков,  
ул. Гуданова, 9/11, кв. 39.

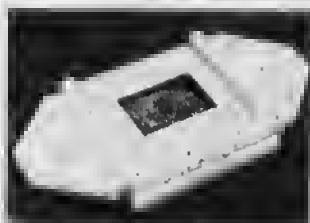
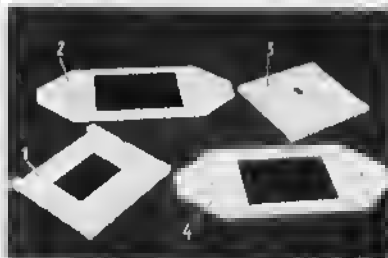
## Для работы с микрофшиами

Предлагаемое приспособление к увеличителю «Крокус» позволит получать с микрофши отпечатки на фотобумаге.

Приспособление состоит из четырех рамок: верхней 1 и нижней 4; двух средних 2, 3, а также двух стекол.

Приспособление дает возможность получить с кадра микрофши (10×15 мм) отпечаток размером 150×200 мм при предельном подъеме увеличителя по его штангам и объективе «Михар» 4,5/55.

Порядок работы с приспособлением: стекла с положенной между ними пленкой микрофши помещаются в пазы рамок 3 и прикрываются рамкой 2 так, чтобы направляющие винты с гайками рамки 3 вошли в свои отверстия рамок 2.



После этого необходимо вынуть из увеличителя негативную рамку, а на ее место поставить нижнюю 4 и верхнюю 1 неподвижные рамки, между которыми вставить соединительные подвижные рамки 2 и 3 с микрофши. Путем передвижения средних рамок печатаются три ряда кадров микрофши, после чего рамки 2 и 3 вынимаются, разворачиваются в горизонтальной плоскости на 180°, вставляются на прежнее место и печатаются кадры оставшихся двух рядов. Всего в стандартной микрофше пять рядов по 12 кадров в каждом.

Н. МАЗАНИК,  
Минск

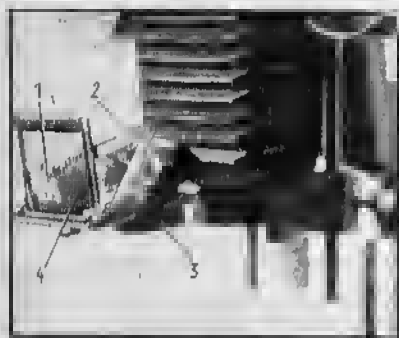


ФОТО 1. КРЕПЛЕНИЕ МОНИТОРА  
НА УВЕЛИЧИТЕЛЕ

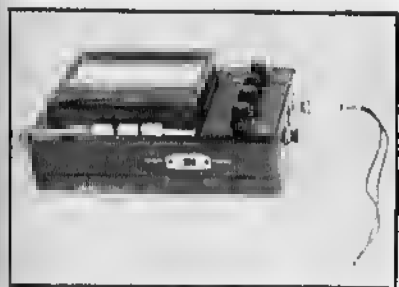
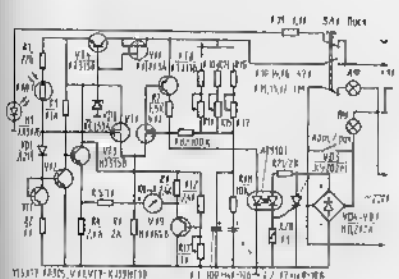


ФОТО 2. ЭЛЕКТРОННЫЙ БЛОК

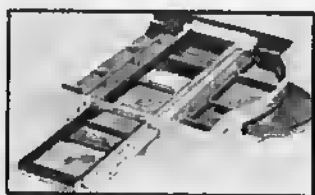


ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ  
СХЕМА ЭЛЕКТРОННОГО БЛОКА

## Кассета на пять негативов

Для удобства цветной печати с разных негативов на фотоувеличителе «Беларусь» я сделал специальную кассету. В нее укладываются 5 негативов и зажимаются прижимной рамкой. Очки в кассете и рамке 5,5×5,5 см. Собранная кассета входит в негативную рамку из комплекта увеличителя и легко скользит по салазкам. Каждый кадр фиксируется в кадровом окне. Конструкция ясна из фотографии.

А. ГУЛИН  
252086, Киев,  
ул. Д. Бедного, 6, кв. 10



# В помощь начинающему

Реданционная нота свидателствует, что вначителная часть каших нодиссиков — вначително фотолубитов. Многта из них но имеют возможности озивкомиться с равна онубанованными в редана «Фототехника» ствтьями. Поэтому мы вновь вводим рубрику «В помощь начинающему», гда прадоставляя снова онитным фотонубитанам и профассионалам. Основнов внимавия будат удияться практически вопросам съёмки и качати, обработко фотоматериалов. Ествественно, что новая журнвальнов рубрика на заманит учебники. Значителную помощь начинающему нубитаню оказат знаомство с книгами по фототграфии, а также материвами, ранее напечатанными в «СФ» и других журнвалах. В каждой нубинкаци мы будам укзывать лтературу по рассматриваемой томо. Базуосново, при подборка материвов будам учтивать и пожевания читателай. Поэтому вашн ирдножанна по тематка статай наравияте в реданцию с номатной: «В помощь начинающему».

## Небо в фотопейзаже

Органическая составная часть почти каждого пейзажного снимка — небо. Оно украшает пейзаж, помогает более точно передать состояние природы и создать определенное настроение. На снимках неопытных фотолубителей изображение неба получается зачастую совершенно белым — «бумажным» или очень темным. Белое небо обескураживает зрителя своей пустотой и вступает в противоречие с реальным восприятием его в природе: ведь даже в пасмурную погоду небо выглядит серым, не говоря уже о его темносинем цвете в ясный день.

Излишне темное изображение неба — это чаще всего результат применения слишком плотных желтых и оранжевых светофильтров. Небо же почти всегда светлее земного пейзажа. Исключение, пожалуй, составляют некоторые зимние сюжеты за счет высокой отражательной способности снега и пейзажи с грозными тучами. При использовании распространенных негативных материалов тональность неба на пленке зависит от цвета неба во время съемки, а также от цвета и плотности светофильтра, установленного на объективе. Чаще всего мы видим небо синим, голубым или белесым. Измерения показывают, что голубое небо в 2—3 раза ярче синего, а белесое в крупных городах и промышленных пригородах может быть даже в четыре раза ярче, чем в сельской местности. Поэтому несмотря на одинаковые погодные условия для получения необходимой тональности неба при



СВЕТАЕТ



ЛЕТО



ГРОЗА ИДЕТ



УЖ НЕБО ОСЕНЬЮ ДЫШАЛО...

съемках в различных местах приходится применять разные по плотности и цвету светофильтры. При белом небе общий контраст светотени объекта съемки заметно ниже, чем при синем в ясный день за счет более сильной подсветки теней. В таких случаях используют более плотные желтые или оранжевые светофильтры.

Нередко «бумажное» небо получается в результате экспозиционных просчетов. Даже при незначительной передержке небо на негативе выходит настолько плотным, что его не удается «пробить» светом увеличителя. Другой момент, который иногда не учитывается на практике — яркость самого объекта. Если яркость наземного объекта велика (снег, участки белого песка и т. п.), то экспозиция, определяемая экспонометром, будет меньше, чем при съемке темного сюжета. В первом случае плотность неба на негативе будет меньше, чем во втором. Таким образом, при светлом объекте съемки

следует применять менее плотный светофильтр и наоборот. Надо обратить внимание и на режим проявления пленки: даже незначительное ее перепроявление может повысить контраст негатива, несмотря на использование при съемке достаточно плотных светофильтров и при печати — мягкой фотобумаги. Сильно выравнивающий проявитель в наной-то мере позволяет исправить отмеченные недостатки.

Наиболее часто в пейзажной фотографии применяются светофильтры желто-оранжевой группы.

Например, снимок «Гроза идет» получен с применением плотного светофильтра Ж-2<sup>х</sup> в июльский день после полудня, когда грозовая туча начала закрывать небо. Светофильтр позволил передать на снимке грозовой характер неба, ловящий контраст. Среднеформатная намера «Пейзаж», объект «Биометар» 2,8/80, диафрагменное число 5,6, пленка «Фото-130».

Для лучшей проработки неба можно использовать

голубые или синие светофильтры, которые дают возможность получать эффектные картины восходов и закатов, ослабляя в значительной степени оранжевые и красные излучения, преобладающие в световом потоке. При применении таких светофильтров снижается общий контраст изображения, высветляются тени, подсвечиваемые голубым небосводом.

Снимок «Светает» сделан ранним августовским утром, до восхода солнца, после ночного дождя со светофильтром Г-1,4<sup>х</sup>. Экспозиция выбиралась с учетом обязательной проработки неба, но оказалась недостаточной для воспроизведения деталей темных участков пейзажа. Съемка велась с рук, при полностью открытой диафрагме, поэтому глубины резкости недостаточно. Фотоаппарат и объектив — те же, что использованы для предыдущего снимка, фотопленка — «Фото-65».

В практике пейзажной съемки широко используется прием впечатывания в





ии их равенства блок сравнения В выдает управляющий сигнал на блок управления 9. Для отличия сигналов, поступающих на блок сравнения при первом сканировании, от сигналов, поступающих при втором сканировании, служит контакт КДФ механически связанный с узлом сканирования подвижного зеркала 4. Контакт замыкается при переходе зеркала от первого сканирования ко второму. Блок управления 9 выдает сигнал на исполнительный механизм САФ — электромагнит ЭМ — только при наличии на блоке 9 двух сигналов: сигнала о замкнутом состоянии контакта КДФ и сигнала с блока сравнения В о равенстве текущего и запомненного значений сигнала.

**Работа САФ фотоаппарата.** При нажатии на спусковую кнопку подается питание на электронную схему, затем при дальнейшем ходе спусковой кнопки через систему рычагов (на рисунке не указаны) приводится в движение рычаг ползуна 14, который тормозится механизмом 18. С этим рычагом связан кулачок 11, обеспечивающий двойное сканирование зеркала 4. При переходе зеркала с первого сканирования ко второму происходит замыкание контакта КДФ. Одновременно с движением зеркала 4 ползун 14 обеспечивает вращение сектора 17, имеющего отгибку. Отгибка в дальнейшем зафиксировано кольцо 15, жестко связанное с объективом. При подаче на ЭМ сигнала с блока управления 9 (рис. 1) электромагнит обесточивается и рычаг 16 фиксирует сектор 17. Работа механизма определения дистанции на этом этапе заканчивается. В поле зрения видоискателя 13 предусмотрена индикация дистанции, определенной САФ. Стрелка 12, жестко связанная с кулачком 11, указывает на символы дистанции, нанесенные на рамке видоискателя. Механизм САФ фотоаппарата «Элкон-автофокус» после определения дистанции (до установки объектива) может фиксировать ее при удерживании пальцем спусковой кнопки. Это позволяет производить компоновку кадра. При отпуске кнопки система автофокусировки возвращается в исходное состояние. Таким образом до срабатывания затвора можно изменить зону наводки, сюжет съемки или вообще не производить съемку. При дальнейшем ходе спусковой кнопки подключаются механизмы привода объектива, и объектив фотоаппарата с жестко укрепленным на нем кольцом начинает поворачиваться до момента встречи зубьев на кольце 15 с отгибкой сектора 17. Следовательно, объектив устанавливается на дистанцию до объекта съемки, определенную САФ, за время 100 мс. Срабатывание затвора произойдет только после установки объектива, что обеспечивают механизмы САФ (на рисунках не указаны).

**Затвор фотоаппарата** одновременно отработывает диафрагму и выдержку. Функциональная блок-схема затвора представлена на рис. 3.

Фотоприемник (ФП) 19 воспринимает свет, отраженный от объекта съемки и прошедший через устройство ввода светочувствительности фотопленки. Сигнал с фотоприемника через блок переключения режимов работы фотоаппарата (БПр) 21 поступает на блок индикации (БИ) 20 и блок определения экспозиции (БЭ) 23. С блоком индикации связан светодиод, загорание которого свидетельствует о последующей отработке затвором выдержки длительнее 1/30 с. Это предупреждает фотографа о необходимости включения ИФО либо установке фотоаппарата на штатив. При начальном ходе лепестков затвора-диафрагмы привод лепестков (ПЛЗ) 26 размыкает контакт затвора (КЗ) 25. С момента размыкания КЗ блок экспозиции 23 начинает отсчет времени, необходимого для отработки номинальной экспозиции. После отработки времени снимается напряжение с элект-

ромагнита (ЭМ) 24 и лепестки затвора-диафрагмы закрываются. При включении лампы-вспышки (ЛВ) 22 блок переключения режимов подает на нее питание, отключает фотолрелемик и вместо него подключает резистор, обеспечивающий отработку затвором выдержки длительностью  $\approx 1/50$  с. Автоматическая отработка экспозиции обеспечивается фотоаппаратом и при его работе с лампой-вспышкой, когда в зависимости от ведущего числа лампы-вспышки и дистанции до объекта съемки необходимо установить диафрагму. Механизмы фотоаппарата, связанные с перемещением объектива и установкой светочувствительности, автоматически устанавливают необходимое значение диафрагмы при работе фотоаппарата с ИФО. Срабатывание лампы-вспышки 22 происходит при замыкании синхроконтakta (СК) 27, которое осуществляется приводом лепестков затвора.

В заключение хотелось бы дать несколько советов фотолюбителям. Если сюжетно-важная часть снимка должна находиться не в центре кадра (не в зоне автофокусировки, обозначенной в видоискателе), то используйте «память» САФ, то есть расположите объект съемки в зоне автофокусировки видоискателя и предварительно нажимайте на спусковую кнопку. САФ фотоаппарата определит при этом дистанцию до объекта. Проконтролируйте ее по индикации в видоискателе. Далее, удерживая кнопку в нажатом состоянии, произведите компоновку кадра, а затем произведите съемку, дожав кнопку до упора. При съемке объектов на ярком фоне при достаточном освещении целесообразно воспользоваться лампой-вспышкой. При хранении фотоаппарата вынимайте из него батареи, удаляйте пыль с объектива, входных окон САФ и линз видоискателя.

В. ГИНЗБУРГ, А. МОВЧАНСКИЙ,  
В. ОВСЯННИКОВ, БелОМО

## ФОТОТЕХНИКА

### Новый ГОСТ на цветные фотобумаги

С 1987 года введен в действие новый ГОСТ 26661-85 — «Бумага фотографическая цветная. Метод общесенситометрического испытания», который позволяет в равных условиях проводить оценку цветных фотобумаг, выпускаемых странами — членами СЭВ, обеспечивает единство измерений, повышает уровень оценки сенситометрических показателей и тем самым способствует улучшению качества фотобумаг.

В новом ГОСТе приводится формула для вычисления светочувствительности (S), которая задает условия экспонирования при получении цветных отпечатков, и формулы для определения контраста изображения с помощью двух средних градиентов ( $g_1$  и  $g_2$ ). Последний фактор позволяет наиболее полно охарактеризовать фотобумагу, дает возможность четко разграничить оценку контраста нижней части характеристической кривой, передающей сюжетно-важные детали объекта съемки (лицо, зелень, небо), и контраста верхней части характеристической кривой, характеризующей фотобумагу в целом. Минимальную оптическую плотность ( $D_{min}$ ) измеряют на неэкспонированном образце цветной фотобумаги, подвергнутом полной химико-фотографической обработке.

Изложенный в новом стандарте метод общесенситометрического испытания соответствует современному научно-техническому уровню оценки сенситометрических показателей цветных фотобумаг.

Г. ХРИСТИНИНА, Л. ШКАТОВА

## ФОТОТЕХНИКА

### Камеры «Кэнон»

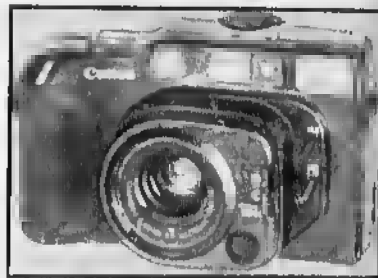


ФОТО 1



ФОТО 2

Закон рынка суров к разработчику и производителю, но справедлив с точки зрения потребителя. Удивил чем-то новым, необычным и в то же время полезным для фотографа — и все в выигрыше. Японская фирма «Кэнон» удивила для начала дизайном. Камеры разного класса: «Кэнон Топ Тами» (фото 1) и «Кэнон EOS» (фото 2) — весьма нетрадиционной по форме. Причем не только внешне. Возьмем камеру в руки — удобно, устойчиво. Необычны расположение кнопок управления и логика управления ими. К этому не сразу привыкнешь, но позже выясняется, что переход от одного режима съемки к другому требует меньших затрат и времени и меньше отвлекает внимания от объекта съемки по сравнению с другими камерами аналогичного класса.

«Кэнон Топ Тами» — массовая камера для широкого круга фотолюбителей, особенно туристов, снабженная объективом с двумя фиксированными фокусными расстояниями: 40 и 70 мм (относительные отверстия соответственно 1:2,8 и 1:4,9) и автоматической «точечной» фокусировкой. Смена фокусного расстояния производится электрическим приводом. Зеленый светодиод сигнализирует о том, что расстояние до снимаемого предмета, введенное в память камеры и можно произвести желаемое кадрирование, не отпуская предварительно нажатую спусковую кнопку. При достижении ее производится съемка, а затем автоматическая протяжка пленки. В момент, предшествующий съемке, объектив перемещается элект-



роприведением а положение, соответствующее введению в память растоянию до предмета. Затвор отработывает выдержку и диафрагму, заданные ЭУ по жесткой программе. Камера снабжена тирсторным ИФО, управляемым переключателем, имеющим три функциональных положения. Среднее означает, что вспышка включается автоматически, когда по условиям освещенности предмета в ней есть необходимость. Крайнее правое — вспышка выключается при съемке в интравом свете с использованием для этого кнопки компенсации экспозиции. Крайнее левое — вспышка включается принудительно для подсветки переднего плана при съемке в интравом свете. От других камер подобного класса «Кэион Топ Твин» отличается наличием кнопки многократной экспозиции и встроенным софти-фильтром. Электропитание имевры осуществляется от литиевой батареи типа 2 CR5, 6 В или аналогичной. Такой литиевый источник тока позволяет в любое время в течение 5 лет отснять 40 пленок по 24 кадра, причем примерно 30% из них — с использованием ИФО.

Две другие зеркальные фотокамеры с автоматической фокусировкой — EOS «Кэион-620» и EOS «Кэион-650» — содержат в названии общую аббревиатуру EOS, имеющую два значения: техническое — электронно-оптическая система и рекламно-романтическое — богиня утренней зари в греческой мифологии. Модель «620» предназначена преимущественно для профессионалов. Диапазон выдержек от 1/4000 до 30 с, синхронизация ИФО до 1/250 с. Модель «650» при том же стандартном качестве рассчитана больше на квалифицированного и требовательного любителя. Диапазон выдержек от 1/2000 до 30 с, синхронизация — до 1/125 с. Пять, включая ручную, режимов работы; две программы работы ИФО; экспокоррекция  $\pm 5$  ступеней, диапазон вводимых значений светочувствительности 25—5000 ISO. Стоимость — примерно 2/3 от стоимости «Кэион-620», которая обеспечивает больше возможностей при съемке.

Название «Электронно-оптическая система» функционально оправдано. Возможности каждой из камер полностью реализуются только в сочетании со специальными ИФО «420 EZ» и «300 EZ», набором сменных объективов новой серии EF (пока только 13 и один телезастендер) и различными принадлежностями. Камеры могут работать со специальными задними крышками-датчиками, с часами, с программируемым компьютером, а также управляться универсальными персональными компьютерами различных систем. Каждый из объективов снабжен двумя микроэлектродвигателями нового типа: один — для привода диафрагмы, другой — для перемещения оптических блоков фокусировки объектива. Перенесение двигателя из камеры, как, например, это имело место у камер фирмы «Минolta», «Никон», «Олимпус», в объектив по-

зволяет подбирать мощность двигателя индивидуально для каждого объектива в зависимости от массы перемещаемых фокусирующих блоков. Это позволяет увеличить скорость фокусировки. Три объектива (1/50, 2,8—4/28—80 и 2,8/300 мм) снабжены ультразвуковой активной системой, которая дополнительно сокращает время и увеличивает точность фокусировки на ближних и средних дистанциях. При использовании любого объектива серии EF возможно фокусировка в каждом из трех режимов: как на обычной зеркальной камере, по матовому стеклу, перемещая оптический блок вручную, при этом можно пользоваться электронным индикатором точной фокусировки; автоматически, с запоминанием расстояния до снимаемого предмета и возможностью последующего кадрирования; автоматически, с непрерывным отслеживанием изменяющегося расстояния до движущегося предмета.

Обе камеры снабжены двумя системами измерения экспозиции: «точечной» (6,5% от площади кадра) и многозональной (измерение производится в 6 зонах, результаты обрабатываются компьютером и выдаются на приоды затвора и диафрагмы, а также на дисплей в видоскатель и сверху камеры). Протяжка пленки автоматическая, 3 кадра в секунду, обратная перемотка также автоматическая. Все та же литиевая батарея 2 CR5 позволяет снять 100 пленок по 36 кадров при +20 °C и только 10 пленок при —20 °C.

О. СЕРБИНОВ

## «Ильфорд» — потребителям

«Ильфорд-фото» — новый каталог на русском языке, выпущенный фирмой, в который помимо характеристик цветных и черно-белых фотоматериалов, реактивов вошли описания оборудования и лабораторных принадлежностей. Фотопечать с цветных слайдов становится все более привлекательной: фирме удалось реализовать процесс (P-3X) для бумаги «Сибхром-II». Время обработки сокращено до 9 мин при температуре 33 °C.

Комплект оборудования для печати на черно-белых бумагах переменного контраста «Мультигрейд» помимо принадлежностей включает в себя головку «Мультигрейд-500H», которая в зависимости от формата негатива комплектуется сменными цветосмесительными шахтами. Системный подход фирмы также наблюдается в наборах оборудования для обработки черно-белых и цветных фотобумаг.

Представитель фирмы Хервиг Хильберт, комментируя каталог, рассказал, что «Ильфорд» имеет небольшую группу разработчиков, которая определяет состав системы оборудования, конструирует, формирует его ассортимент. Крупное оборудование размещается на заводах других фирм, но все изделия поступают на рынок под маркой «Ильфорд».

## ФОТОТЕХНИКА

# Редакция получила ответ

Фотолюбитель В. Запорожченко, студент из Киева, сообщил редакции, что купленный им объектив «Телеар-Нн 3,5/200 № 861935 со Знаком качества (невод-нигтоэнталь «Прогресс», г. Нажин) невозможно использовать с камерой «Никон». В гарантийной мастерской ПО «Завод Арсенал» ему подтвердили, что байонет «Нн» на объективе выполнен с отклонением от ГОСТа и... посоветовали В. Запорожченко самостоятельно подложить кламента байонета объектива. «Обоймита мне краемлю, — пишет наш читатель, — но покупке объектива стоимостью 210 руб. совершить се не нужды день. Что же тогда гарантирует Знак качества на изделии»

Другой читатель Э. Галимов из посёлка Светлый Томской области пишет, что, покупив со склада два фотоаппарата «Кна-20» № 860261 и № 860411, один из которых нигтоэнталь с шильдиком «Сделано в СССР», также не смог присоединить к нм камеры объектива «Мир-20Н». Штатные объективы указанных фотоаппаратов не присоединяются к «Кна-20» выпуска 1984—1986 гг. «Я имею импортный объектив с байонетом «Нн» общей стоимостью 895 руб., — пишет Э. Галимов, — и теперь сомневаюсь, подойдут ли они к камере «Никон» и на приндётся ли мне на пароласный фотоаппарат ставить полупабрикату ПО «Завод Арсенал-1».

Прокомментируйте нм письма редакции попросил руководитель главного управления, которому подчинено ПО «Завод Арсенал». Нима публикуют полученный ответ.

Министерство рассматривало письмо редакции журнала «Советское фото» о неудоетворительном качестве фотоаппаратов, выпускаемых ПО «Завод Арсенал». По существу вопроса сообщаем, что руководство отрасли и главное управление, которому подчинено ПО «Завод Арсенал», уделяют серьезное внимание повышению качества выпускаемой аппаратуры.

Вопросы качества рассматриваются не коллегами министерства и главное. На заводе регулярно проводятся «дни качества», на которых разбираются причины рекламаций, выявляются виновники нарушений производственной и технологической дисциплины, принимаются меры дисциплинарного и материального воздействия. В период с 3 по 8 августа 1987 года в ПО «Завод Арсенал» работала комиссия по проверке качества выпускаемой фототехники, в состав которой входили специалисты Государственного оптического института имени С. И. Вавилова, представители ОТИ смежных предприятий. В заводской комиссии было отмечено, что в первом полугодии 1987 года снижались уровни рекламаций на фотопературу по сравнению с 1986 годом (с 3,1 до 2,88%). Однако имеется ряд недостатков, влияющих на качество выпускаемой продукции.

Далее в ответе говорится, что предприятию предножено разработать мероприятия по устранению выявленных недостатков, а также предусмотреть пересмотр технологических процессов на фотопературу: внедрение автоматизации стандов контроля рабочих отанков объективов, внедрение госнорм с 1.01.1988 года и другие мероприятия.

Руководство ПО «Завод Арсенал» некралее телеграмма Э. Галимову с предложением выслать в адрес завода фотообъектив для выявления причин отнаде работы фотоаппаратуры. Протестин В. Запорожченко удовлетворены.

## КОММЕНТАРИИ РЕДАКЦИИ

За последние пять-шесть лет редакция несколько раз получала письма обидчивающих отааты руководство отрасли. Критику статьи «СФ» признавали полезными, е предложение редакции — конструктивными. Читатели «СФ» наделись, что организационные мероприятия, проводимые министерством, дадут наконец-то реальный результат... Может быть, а новом году конкретные анисания брана будут указываться а отаатах руководства отрасли и будут нати персональную отаатаанность а неудоетворительную качество продукции?

## РЕЗУЛЬТАТЫ АНКЕТИРОВАНИЯ

В апрельском номере прошлого года «СФ» опубликовало анкету Каспийского завода тонкой махатики. Мнения фотолюбителей и профессионалов, получающих электрофотогленцеватели, натоуаланным на заводе, вызвало большой интерес. С помощью опроса предполагалось поунить данные для уточнения характеристик и размеров выпускаемых ЭФГ, а также предложить дооснащение выпускаемых моделей. Было получено более 200 писем-анкет, анкета которых показала, что вопрос о совершенствовании конструкции ЭФГ аасьма актуален.

Выпускаемая а настоящее арама а стране электрофотогленцеватели (кроме профессиональных — «АПСО-5» и «АПСО-7») на удоетворяют потребителей. Главными причинами этого ааляются: недоетаточный формат глянцующих пластин (на фотоистанции нато требуется формат снимка 50X X60 см), отсутствие регулятора нагрева пластины (это не поволяет, к примеру, гленцевать цветные фотоотпечатки), малая производительность, неудобство натики мокрых фотоотпечатков ролином, опасность ожога пальцев при съемке горячих (до 110°) глянцующих пластин.

Подлежащее большинств фотографа (86,3%) хотет иметь электрофотогленцеватель брабанного типа, относительно недорого. Средняя предлагаемая потребителями розничная цена его составляет 172 руб. (Для сравнения: розничная цена «АПСО-7» — 2500 руб.). После получения этого статистического результата а г. Чернышлы не завод «Фотоприбор» был командирован представитель Каспийского завода тонкой махатики для изучения технологии нигтоэнталь АПСО. В результате завод «Фотоприбор» получил задание ааншевающей организации о сронной (в течение 3 месяцев) разработке малогабаритного, упрощенного и удешевленного варианта электрофотогленцевателя брабанного типа и натоэнталь первой партии а 1000 шт. для розничной продажи. Наш завод приступит к разработке горизонтального дуостороннего электрогленцевателя не можан с форматом глянцующих пластин 53X62 см. Такой прибор ЭФГ-6 предлагается комплектовать аальными для малой механизации процессе принятии фотоотпечатков а глянцующим пластинам. ЭФГ-6 будет иметь терморегулятор, позволяющий регулировать температуру от +60 до +100 °C, и лампочку, сигнализирующую о включенном состоянии прибора. Ориентировочная цена ЭФГ-6 — 60 руб. Начало серийного производства ЭФГ-6 предполагается а 1989—1990 годах.

Конструкторы завода благодарят всех читателей «СФ», приславших отааты на анкету.

В. СТЕЛЫНКОВ,  
инженер-конструктор

## По страницам иностранных журналов

### Фотофестиваль в Амстердаме

На страницах журнала «Чехословацкая фотография» фотожурналист Владимир Биргус делится своими впечатлениями о проходившем в Амстердаме II Международном фотофестивале, который включил в себя около ста выставок, множество пленок, демонстраций кинофильмов. Дважды основным тамбам фестивала были: фотография 50-х годов и современное фотоискусство.

Основное внимание организаторы фестиваля уделили реалистической фотографии, расцвет которой пришелся на середину 50-х годов. Впечатляющей была выставка под названием «Вторая денада «Лайфа». На примере выдающихся произведений своих репортеров известный американский иллюстрированный журнал продемонстрировал высокий профессионализм, но, по мнению автора статьи, и некоторую однозначность в интерпретации сюжетов.

Здесь были представлены снимки из фотографических эссе Юджина Смита о сельском докторе и испанской деревне, репортажи Маргарет Бурк-Уайт из южноафриканских шахт и о негритяских подростках Гарлема. Наряду с репортажными и документальными снимками «Лайф» представил фотопортреты известных политических деятелей, артистов и ученых, авторы которых выдающиеся мастера современной фотографии — Ариольд Ньюмен и Филипп Холсман.

Творчеству других известных представителей фотографии 50-х годов было посвящено несколько небольших авторских экспозиций. Так, англичанин Джордж Роджер, один из основоположников фотоагентства «Магnum», представил этнографические репортажные снимки из Африки. Швейцарский фоторепортер Георг Оддьер — свои путешествия фотоочерки о Советском Союзе, Соединенных Штатах Америки, Индии, Японии и других странах. Француз Робер Десно показал ряд своих работ, отмеченных тонким юмором. Вериули в прошлое восставшие и вновь смонтированные международные выставки 1951, 1954 и

1959 годов «Фотография субъективного видения». Многие из того, что шонировало в свое время оригинальностью и новизной, спустя годы воспринимается как рядовая фотография. И все же эти выставки бесспорно послужили своеобразным мостом между фотографическим авангардизмом 20-х и 30-х годов и современным творчеством послевоенного периода.

«Гвоздем» обширной программы фотофестивала, который привлек десятки тысяч зрителей, стала ретроспективная выставка портретов Хельмута Ньютона, одного из самых известных фотографов 70—80-х годов. В обширной коллекции было представлено много оригинальных работ, отмеченных точной психологической характеристикой, совершенством технического исполнения. Популярности этой выставки в немалой степени способствовали, конечно, и сами герои его снимков — всемирно известные киноактеры, режиссеры, манекенщицы, представители высших аристократических кругов.

В фотогалерее «Кэнон» была открыта выставка публицистических фотодокументов известного бразильского мастера Себастьяо Сальгадо, сделанных им в голодной Африке. Эти работы, по мнению многих, принадлежали к лучшим на фестивале.

В дни фестиваля открылась новая фотогалерея «Фокус» (шестая в Амстердаме). В фотоклубе «Арти» прошел конкурс работ студентов голландских фотографических школ на приз журнала «Профессионале фотография».

Чехословацкая фотография была представлена на фестивале трижды: небольшой выставкой фотографий и планов Яна Саудена — в галерее «Торш», коллекцией портретов Станислава Тумы и ретроспективным показом фотографий выпускников пражской Академии художеств.

### «СИКОФ-87»

XII международная выставка технических достижений фотографии, кино, телевидения и видеоиндустрии («СИКОФ-87») завершилась недавно в Милано. В течение пяти дней ее посетило

125800 человек — гораздо больше, чем в предыдущий раз. Большой интерес к выставке проявила пресса — на ней было аккредитовано 348 журналистов. Было представлено 568 фирм из 26 стран мира. Смотр, который проводится раз в два года, стал крупнейшим из европейских за 1987 год.

На выставке впервые были продемонстрированы новые модели камер «Кэнон», «Пентакс», «Нинон», «Лейка» и других. Международные фирмы-гиганты «Агфа», «Кодак» и «Скоп» представили новые виды пленки, «Ильфорд» — новую бумагу «Мультигрейд» на баритовой основе. В секторе видеотехники фирма «Фумео» представляла первую видеозаписывающую цифровое устройство.

Особое внимание привлек раздел под названием «Сделано в Италии».

Культурная программа включала встречи со знаменитыми фотографами и деятелями фотографии из разных стран — Альберто Корда, Марией Хайя с Кубы, Евой Рубинштейн из США, Павлом Стеха и Яном Шмоном из Чехословакии и другими.

Следующая выставка «СИКОФ», как сообщает пресс-бюллетень выставки, состоится в торговом центре Милана в 1989 году.

### 40-летие Польского Союза фотохудожников

В 1947 году был образован польский Союз фотохудожников, который явился одной из первых в мире организаций, объединяющей в своих рядах фотографов.

Польский Союз фотохудожников представляет Польшу в Международном союзе фотохудожников.

Членами Союза фотохудожников могут стать те, кто пройдет два тура специальных экзаменов, на которых учитывается оригинальность представленных снимков и самостоятельность художественного мышления. Члены Союза фотохудожников могут и не быть профессиональными фотографами. В рамках Союза действует секция новейших методов фотографии (голография, видео). Сейчас в Польше фотографией занимаются

более 2 миллионов человек. Их деятельность координируют ряд организаций, имеющих как профессиональный, так и любительский статус.

Почти 63 тысячи человек являются членами фотоклубов при школах, высших учебных заведениях, кооперативах и заводах. В стране функционирует более 80 местных организаций фотографов, объединяющих 4500 квалифицированных любителей. Они входят в состав Союза любительских фотоорганизаций. Некоторые из них имеют давние традиции, как, например, Варшавское фотообщество, созданное 80 лет назад. Эти организации повсеместно открывают курсы для начинающих и специальные курсы для профессионалов.

### Галерея в Хебе

Фотографических выставочных залов в Чехословакии не так много — в Праге, Градец-Кралоуе и зал «Фотомы» в Брно, пишет журнал «Чехословацкая фотография». Часто фотовыставки проводятся в клубах, фойе кинотеатров, библиотек. Недавно в городе Хебе, культурном центре на западе Чехии, открылась специализированная фотогалерея.

Первая выставка, состоявшаяся в новой галерее, была посвящена советской фотографии. Вслед за ней прошел смотр работ 16 молодых чехословацких авторов «Новые взгляды». Галерея планирует представить фотолюбителей и фотокорреспондентов западночешских районных еженедельников, показать коллекцию венгерских фотографов.

Организаторы и руководство хебской галереи стремятся к тому, чтобы она стала не просто выставочным залом, но и методическим центром фотографии. Здесь будут проводиться занятия в творческих мастерских, семинары и лекции.

# «Академика — Пардубице»

в Чехословакии, где фотография по праву считается одним из самых массовых увлечений, работа с молодыми авторами является важнейшей в деле развития и пропаганды фотографии в стране. Для фотографической молодежи устраиваются разнообразные конкурсы и

будущей профессии и делают окончательный выбор в пользу серьезной работы в области фотографии. В выставочном зале города Пардубице прошла выставка симпозиумов, отмеченных на XVII Международном конкурсе фотографий студентов и выпускников высших учебных заведений под на-

училищем Пардубице совместно с Союзом социалистической молодежи училища и районным культурным центром. В систему оценки данного конкурса были внесены существенные изменения. Участники конкурса разделили на две группы — студенты и выпускники художественных



ФРАНК ГЕЙНРИХ МЮЛЛЕР (ГДР)  
САН-СУСИ-66

смотри, которые обычно завершаются выставками лучших работ. В соответствии с установленными правилами молодые авторы делятся на две группы по возрастному принципу. Первую группу составляют фотографы в возрасте до 18 лет, вторую — от 18 до 25 лет. Последняя обычно представлена на конкурсах достаточно широко. Объясняется это тем, что в таком возрасте многие молодые люди уже принимают решение относительно своей

званием «Фотография Академика» или, как его еще называют, «Академика — Пардубице». Здесь принципиально иная классификация, в основе которой лежит разделение по следующему принципу: учащийся или выпускник. Прошлогодний конкурс, в котором, как всегда, принимали участие студенты и выпускники институтов социалистических стран, в том числе и Советского Союза, был организован Высшим химико-технологическим

вузов и институтов других профилей. Тематику работ конкурса определял девиз «Борьба за мир во всем мире». Медалью были отмечены симпозиум студента пражской Академии художеств (ФАМУ) Яна Йиндры, сделанные в Ялте, кадры Александра Пархоменко из Павлодарского педагогического института (СССР), из которых запечатлена встреча ветеранов Великой Отечественной войны, и некоторые другие.

АЛЕКСАНДР ПАРХОМЕНКО (СССР)  
ВСТРЕЧА ВЕТЕРАНОВ



МИХАИЛ ВАРТОШ (ЧССР)  
ПОЛЕТ



САЛАВАТ САФИУЛЛИН (СССР)  
ТРИ ГРАЦИИ



ФРАНК ГЕЙНРИХ МЮЛЛЕР (ГДР)  
НА СВАЛКУ



ЭРИХ БЕРГЕР (АВСТРИЯ)  
АПОКАЛИПСИС



КРИС ХИНТЕРОБЕРМАЙЕР  
(АВСТРИЯ) ДОРОГА



ФРИДМАН ПАЛЬМЕР  
(ФРГ) МЕРТВАЯ ЗЕМЛЯ



